پاکستانی ادب کے معمار

صغیر ملال: شخصیت اور فن

محمد فیصل

اکادمی ادبیات پاکستان

پاکستانی ادب کے معمار

صغیر ملال : شخصیت اور فن

پاکستانی ادب کے معمار

صغیر ملال: شخصیت اور فن

محمد فیصل

اکادمی ادبیات پاکستان
پطرس بخاری روڈ، سیکٹر H-8/1، اسلام آباد

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ "کتب خانہ" میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

نگران اعلیٰ : ڈاکٹر یوسف خشک

مدیر اعلیٰ : محمد عاصم بٹ

مصنف : محمد فیصل

نظر ثانی : حمید قیصر

طباعت : اختر رضا سلیمی

اشاعت : 2022

تعداد : 500

ناشر : اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد

مطبع : نسٹ پریس، اسلام آباد

قیمت : مجلد -/350 روپے

غیر مجلد -/290 روپے

ISBN: 978-969-472-546-8

Pakistani Adab Kay Maimar

Sagheer Malal: Shakhsiyat-aur-fun

Written By

Muhammad Faisal

Publisher

Pakistan Academy of Letters

Islamabad, Pakistan

فہرست

پیش نامہ

”پاکستانی ادب کے معمار“ سلسلے کی کتابوں کا بنیادی مقصد، جہاں ایک طرف پاکستانی زبانوں کے اہم لکھنے والوں کی خدمات کا اعتراف کرنا اور انھیں عام قارئین تک پہنچانا ہے، وہیں ادب کے محققین، ناقدین، اور اردو ادب کے طالب علموں کو ان کے متعلق بنیادی نوعیت کا تحقیقی و تنقیدی مواد فراہم کرنا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس سلسلے کی تمام کتابوں کی نوعیت تعارفی ہونے کے ساتھ ساتھ تحقیقی و تنقیدی بھی ہے۔

جواں مرگ شاعر، ادیب اور مترجم صغیر ملال کی فلسفے اور تصوف کے امتزاج سے رچی بسی نظم و نثر اس بات کی متقاضی ہے کہ ان کی ادبی خدمات کو روشنی کے دائرے میں لایا جائے۔ اپنی مختصر مگر بامعنی ادبی زندگی میں انھوں نے ادب کی مروجہ اصناف میں گراں قدر اضافہ کیا اور اپنی ایک علاحدہ شناخت قائم کی۔ شاعری سے ادبی زندگی کی ابتدا کرنے کے بعد انھوں نے ساٹھ کی دہائی سے شروع ہونے والی افسانے کی نئی تحریک کے زیر اثر عمدہ افسانے تخلیق کیے اور ایسے ماحول میں جہاں اردو افسانہ فنی معنویت سے دور اور لایعنیت سے قریب ہوتا جا رہا تھا، صغیر ملال کی تحریریں ثباتِ افسانہ کا جواز فراہم کر رہی تھیں۔ ان کا کمالِ فن ان کے دو ناولوں میں بھی نظر آتا ہے اور یقیناً انھیں ایک منفرد تخلیق کار تسلیم کرنے میں کوئی مفر نہیں۔ صغیر ملال نے مغربی ادب کے بہترین افسانے اردو کے قالب میں اس طرح ڈھالے کہ آج بھی انھیں ترجمے کا معیار مانا جاتا ہے۔ ان کے تراجم کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے کہانی اور کہانی کار پر اپنا وقیع تجزیہ بھی شامل کیا ہے۔ ان تجزیوں سے جہاں ان کا وسیع مطالعہ جھلکتا ہے وہیں ان کی ذات میں موجود ایک قابل اور مدلل نقاد کی شبیہ بھی ابھرتی ہے۔ افسوس کہ یہ منفرد اور اعلیٰ شخصیت صرف اکتالیس برس کی عمر میں داغِ مفارقت دے گئی ورنہ مجھے تو یہی امید تھی کہ نجانے کتنی شاہکار تخلیقات سامنے آتیں۔

اس کتاب کے مصنف محمد فیصل اردو اور انگریزی ادب کا بڑا ستھرا ذوق رکھتے ہیں۔ اس سے قبل وہ اکادمی ادبیات کے لیے "ابن صفی شخصیت اور فن" اور منتخب برازیلی افسانوں کو اردو کے قالب میں ڈھال چکے ہیں۔ سفیر بلال کی کلیات " آدمی دائرے میں رہتا ہے" انھوں نے ہی مرتب کی ہے۔ انھوں نے یہ کتاب انتہائی محبت، عرق ریزی اور محنت سے تحریر کی ہے جس کے لیے ہم ان کے شکر گزار ہیں۔

اس کتاب کی تدوین، تزئین و آرائش اور طباعت کے لیے میں اپنے رفقا محمد عاصم بٹ اور اختر رضا سلیمی کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں۔ امید ہے کہ آپ کو حسب سابق یہ کاوش بھی پسند آئے گی۔ آپ کی رائے کا ہمیں انتظار رہے گا۔

ڈاکٹر یوسف خشک، میریٹوریس پروفیسر

چیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان

اسلام آباد۔

پیش لفظ

صغیر ملال منفرد اسلوب کے حامل شاعر اور ادیب تھے۔ فلسفۂ وجودیت، نظریۂ اضافت اور تصوف کی رمز آمیز گہرائیوں میں ڈوبی ان کی شاعری اور نثر دونوں انھیں اپنے عصر سے ممتاز ثابت کرنے کی اہلیت رکھتی ہیں۔ ان کے تراجم اور متفرق مضامین نہ صرف انگریزی زبان پر ان کی دسترس کا اظہار ہیں بلکہ ملکی و بین الاقوامی ادب پر ان کی نظر غائر کا ثبوت ہیں۔ ان کے تجزیے اور تبصرے ایک عمدہ نقاد کے ظہور کی نوید سنا رہے تھے۔ صرف اکتالیس برس کی عمر میں انھوں نے اتنا ادبی اثاثہ چھوڑا ہے جو بقول سید مظہر جمیل، ممکن ہے مقدار کے لحاظ سے بہت زیادہ وافر نہ سمجھا جائے لیکن یہ اعتبار معیار لائق تحسین ضرور رہا ہے۔ صغیر ملال کی ادبی جہات اس بات کی متقاضی ہیں کہ انھیں صحیح طور سے سمجھا اور پرکھا جائے۔

صغیر ملال کی نظم ہو یا نثر عجیب طور سے دل پر اثر کرتی ہے۔ ان کی شاعری اور نثر دونوں کا مجموعی تاثر حزنیہ ہے اور یہ عنصر ان کے تراجم میں بھی بے حد نمایاں ہے۔ ان کی شخصیت کا خمیر سب کو حیران کر دینے والی فطرت سے اٹھا تھا۔ ان کی تخلیقات کا بغور جائزہ لینے پر یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ ذی شعور اور ذکی الحس تخلیق کار تھے۔ صغیر ملال کی نظم ہو یا نثر، اپنے تخلیقی تجسس، تحرک اور تموج کے پیرِ پُر وار سے بے کراں ہونا چاہتی ہے۔ ان کی تخلیقات میں ذات کو آفاق اور آفاق کو ذات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ ان دونوں کو ایک دوسرے کے وسیلے سے پرکھنے اور پہچاننے کی راہیں کھلتی ہیں اور یہی وہ نیا پن ہے جو ان کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔ ان جیسی شخصیت پر راقم کو تحقیق کا موقع دینے پر میں اکادمی ادبیات پاکستان کے چیئرمین اور دیگر معاونین کا تہ دل سے سپاس گزار ہوں۔

اس کتاب کی تکمیل کے سلسلے میں سب سے زیادہ مدد محترمہ شکیلہ افضل نے کی ہے۔ شکیلہ افضل صغیر ملال کی سب سے بڑی ہمشیرہ ہیں اور صغیر کی زندگی کا بڑا عرصہ انھی کے یہاں گزرا ہے۔

جب 2020 میں میری ان سے پہلی ملاقات ہوئی تو صغیر ملال کو جدا ہوئے 28 برس گزر چکے تھے مگر انھوں نے انتہائی محبت اور قرینے سے صغیر ملال کی تخلیقات، مسودات اور ان پر لکھے گئے مضامین اور اخباری تراشوں کو محفوظ رکھا ہوا تھا۔ یہی مواد پچھلے برس ان کی کلیات "آدمی دائروں میں رہتا ہے" کی ترتیب اور تدوین میں مدد ثابت ہوا۔ شکیلہ فضل سے میری ملاقات صغیر ملال کے بھانجے اور میرے کرم فرما کموڈور (ریٹائرڈ) ثاقب جمیل خٹک ستارۂ امتیاز (ملٹری) اور ان کی والدہ عقیلہ جمیل خٹک کے توسط سے ہوئی۔ اس خاندان سے رابطے پر معلوم ہوا کہ ایں خانہ ہمہ آفتاب است۔ دونوں بہنیں ادب کا اعلیٰ ذوق رکھتی ہیں اور جدید انگریزی ادب کا مطالعہ کرنا زیادہ پسند کرتی ہیں۔ دونوں بہنوں نے اپنے خاندان سے متعلق بے حد قیمتی معلومات فراہم کیں۔ محترمہ فرزانہ احمد ملال (بیوہ صغیر ملال) کا شکریہ بھی واجب ہے جنھوں نے صغیر کی نایاب تصاویر فراہم کیں اور ان کی ملازمت اور ادبی زندگی کے متعلق معلومات فراہم کیں۔ میں تینوں بزرگ خواتین کا شکر گزار اور ممنون ہوں۔ بزرگ شاعر، محقق اور استاد ڈاکٹر توصیف تبسم کی اس عاجز کے لیے بے پناہ محبت اور نوازشات کا تو شاید میں شکریہ بھی ادا نہیں کر سکتا۔ ان کی رہنمائی ہر لحظہ میرے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئی ہے۔ یہ سطور لکھتے وقت مجھے اکبر معصوم کی یاد آ رہی ہے جنھوں نے صغیر ملال کا اکلوتا اور نایاب شعری مجموعہ مہیا کیا تھا۔ اللہ تبارک و تعالیٰ ان کے درجات بلند فرمائے۔ ایک اعترافی بیان نما شکریہ اپنی رفیقِ حیات کا بھی بنتا ہے جنھوں نے مجھے اس کتاب پر کام کرنے کے لیے آرام دہ ماحول اور اپنے حصے کا وقت فراہم کیا۔

جناب ڈاکٹر یوسف خشک، میرٹوریس پروفیسر، وچیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان کی شفقت اور سرپرستی کا خصوصی شکریہ جن کی بدولت یہ کتاب شائع ہو رہی ہے۔ جناب محمد عاصم بٹ اور اختر رضا سلیمی کی دلچسپی اور قیمتی مشاورت کے لیے میں دونوں کا سپاس گزار ہوں۔

صغیر ملال کی شخصیت اور کارہائے نمایاں پر مشتمل یہ کتاب اگر محققین کی توجہ ان کی شخصیت، اہمیت اور ادبی کارناموں کی جانب منعطف کروانے اور اس سلسلے میں مزید تحقیق کی دعوت دینے میں کامیاب ہوئی تو میں سمجھوں گا کہ اس کتاب کے لکھنے کا مقصد پورا ہو گیا۔

محمد فیصل

کراچی

سوانحی خاکہ

نام	صفیر احمد
تخلص	صفیر ملال
تاریخ و جائے پیدائش	15 فروری 1951ء، کوئٹہ
والد	عبدالخالق ملال
والدہ	محرم جان
بہن بھائی	تین بھائی، تین بہنیں
تعلیم	ایم اے انگریزی (کراچی یونیورسٹی)
شادی	1987ء
پیشہ	کمپنی ایڈمنسٹریٹر ایڈورٹائزنگ ایجنسی
تخلیقات	اختلاف (شعری مجموعہ) 1981ء
	انگلیوں پر گنتی کا زمانہ (افسانے) 1983ء
	آپریشن (ناول) 1985ء
	بے کار آمد (افسانے) 1989ء
	ناسور (ناول) 1990ء
	بیسویں صدی کے شاہکار افسانے (تراجم) 1991ء
اولاد	ایک بیٹی، ایک بیٹا
تاریخ و جائے وفات	26 جنوری 1992 کراچی

☆☆☆☆

زندگی نامہ

خاندانی پس منظر

راول پنڈی سے مری کی طرف جائیں تو ایک چھوٹا سا گاؤں "کرور" آتا ہے۔ یہ کوٹلی ستیاں سے تقریباً 22 کلومیٹر دور واقع ہے اور اس کا رقبہ 3001 ایکڑ ہے[1]۔اس گاؤں میں 1932ء میں محکمہ جنگلات کا دفتر قائم ہوا جس کی عمارت آج بھی موجود ہے۔نوے کی دہائی کے اواخر میں سڑک بن گئی جس کی بدولت یہاں آمدورفت کی کافی سہولت ہو چکی ہے۔اسی گاؤں میں مغلیہ عہد میں دھنی پیر نامی ولی اللہ نے سکونت اختیار کی اور ان کی مناسبت سے ان کی اولاد "دھنیال" کہلائی جانے لگی۔ان کا مزار آج بھی موڑی سیداں لہتراڑ روڈ پر مرجع خلائق ہے۔ کچھ عرصے بعد ان کی اولاد مختلف قبیلوں میں بٹ گئی اور ان ہی میں ایک شخص مل خان کی اولاد ان کے نام کی مناسبت سے "مل آل" کہلائی جانے لگی۔ ملال دراصل اسی "مل آل" کی ایک شکل ہے۔ اپنے گاؤں کے بارے میں صفیر ملال ممتاز شاعر ثروت حسین کے نام لکھے گئے مراسلے میں تفصیل بیان کرتے ہیں:

> "راول پنڈی کے قریب موجودہ اسلام آباد کے نواح میں مغلیہ عہد کی ابتدا میں دھنی پیر نامی ولی اللہ نے بسرام کیا اور ان کی اولاد دھنیال(DHANYAL) کہلائی۔ کچھ عرصے بعد قوم دھنیال مختلف خاندانوں یا قبیلوں میں بٹ گئی اور انھی میں سے ایک خاندان "ملال" کہلایا۔ میرے باپ دادا "ملال" خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ میرا آبائی علاقہ "پہاڑی علاقہ" ہے۔ یہ علاقہ مری سے گزرتا ہوا کشمیر کے بلند پہاڑوں سے جا ملتا ہے۔ یہ تمام علاقہ ایک ہی پہاڑی سلسلہ کہا جا سکتا ہے"[2]۔

کرور اور گردو نواح کے علاقوں میں واحد تعلیم یافتہ شخصیت جناب غلام علی کی تھی جو ملال

خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور صغیر ملال کے پردادا تھے۔ ان کے علاقہ مکین ان سے اپنے خط لکھواتے اور پڑھواتے تھے۔ غلام علی تعلیم کی اہمیت سے کما حقہ واقف تھے لہٰذا انھوں نے نہ صرف اپنے بچوں کو تعلیم دلوائی بلکہ کوشش کر کے اپنے گاؤں میں ایک سکول کھلوایا۔ غلام علی کے صاحب زادے شیر زمان خان برٹش انڈین آرمی میں آنریری لیفٹیننٹ ریٹائر ہوئے اور انھیں ان کی خدمات پر "خان صاحب" کا خطاب ملا[3]۔ شیر زمان خان صغیر ملال کے دادا تھے۔ انھوں نے بھی اپنے بچوں کی تعلیم میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی بلکہ اپنے بچوں کے لیے مختلف رسائل اور جرائد کی دست یابی کو یقینی بنایا۔ اس زمانے میں جب لڑکوں کو تعلیم کے اتنے مواقع میسر نہ تھے شیر زمان خان نے اپنی صاحب زادیوں کو بھی تعلیم سے روشناس کروایا اور خواتین کے مشہور رسائل "عصمت"، "زیب النسا" اور "حور" ہر ماہ ان کے یہاں پڑھے جاتے تھے۔ فوج سے سبک دوشی کے بعد انھوں نے جہلم میں ایک سرکاری محکمے میں ملازمت کر لی۔ یہیں ایک ہندو لڑکا ان کا ماتحت بنا اور کچھ عرصہ ان کے ساتھ رہنے کے بعد وہ شیر زمان خان سے اتنا متاثر ہوا کہ اس نے انھی کے ہاتھ پر اسلام قبول کر لیا اور اس کا اسلامی نام بشیر احمد رکھا گیا[4]۔ رفتہ رفتہ بشیر احمد نے ان کے خاندان کے فرد کی سی حیثیت اختیار کر لی اور وہ شیر زمان کے باقی بچوں کی نسبت ان کے ایک صاحب زادے محمد اسحٰق سے زیادہ قریب ہو گیا۔ دونوں بھائیوں نے سنگاپور منتقل ہونے کی ٹھانی اور ایک دن گھر والوں کو بتائے بغیر سنگاپور کوچ کر گئے۔ سنگاپور منتقل ہونے کے بعد محمد اسحٰق نے اپنا نام نذیر احمد رکھ لیا۔ وہاں نذیر احمد نے باقاعدہ قانون کی ڈگری حاصل کی جب کہ بشیر احمد قانون کی کتب شائع کرنے والے اداروں سے منسلک رہے۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد دونوں ہندوستان آ گئے اور اپنے خاندان سے دوبارہ رابطہ جوڑ لیا۔

والد

صغیر ملال کے والد کا نام عبدالخلاق ملال تھا۔ وہ 1907ء میں پیدا ہوئے۔ ان کی ابتدائی تعلیم کروڑ جب کہ اعلیٰ تعلیم سنگاپور میں مکمل ہوئی۔ عبدالخلاق ملال ایک بیدار ذہن اور روشن خیال شخصیت کے حامل تھے۔ ان کی علمیت، مطالعہ اور علم حاصل کرنے کی لگن اپنی مثال آپ تھی۔ اگر یہ کہا جائے کہ وہ اپنے عہد سے آگے کی شخصیت تھے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کی صاحب زادی اپنے والد کے متعلق کہتی ہیں:

> "ہمارے والد بے حد شفیق اور باعلم ہستی تھے۔ انھوں نے اپنے سب بچوں کی تعلیم اور تربیت پر بھرپور توجہ دی۔ پچاس اور ساٹھ کی دہائی میں اپنی صاحب

زادیوں کو بھی اعلیٰ تعلیم دلوائی۔ اپنی ملازمت کے سلسلے میں جس شہر میں بھی
جاتے وہاں سب سے پہلے سکول اور کالج میں داخلے کے بعد لائبریری کی تلاش
کی جاتی اور بچوں کو وہاں جانے کی ترغیب دی جاتی۔ بچوں کے لیے مختلف
رسائل مہیا کیے جاتے اور انھیں روشن خیالی کا درس دیا جاتا۔ یہاں روشن خیالی
سے میری مراد مختلف مذاہب کے متعلق معلومات اور تقابلی مذاہب کا مطالعہ
ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ ان کے بچے پیدائشی مسلمان ہیں تو صرف اسی پر قانع نہ
رہیں بلکہ دیگر مذاہب کا مطالعہ بھی کریں۔ ان کی اسی توجہ کا نتیجہ ہے کہ ہم سب
بہن بھائی نہ صرف اعلیٰ تعلیم یافتہ ہیں بلکہ سب اعلیٰ ادب پڑھنے کے شوقین بھی
ہیں۔ خصوصاً ہمارے بڑے بھائی کیپٹن پاک بحریہ (ریٹائرڈ) خضر احمد
ملال"[5]۔

جب ان کے بڑے بھائیوں یعنی بشیر احمد ملال اور نذیر احمد ملال سنگاپور سے واپس آئے اور اپنے خاندان سے رابطہ کیا تو ان کے ہمراہ عبدالخلاق بھی سنگاپور چلے گئے اور یہاں اپنے بھائیوں سے متاثر ہو کر انھوں نے پہلے سینیئر کیمبرج اور بعد ازاں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ بی اے کی ڈگری مکمل ہونے کے بعد عبدالخلاق اپنے والد کے بلاوے پر واپس ہندوستان آگئے۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران انھیں جبری طور پر فوج میں بھرتی کر لیا گیا۔ چوں کہ ان کے پاس اعلیٰ ڈگری تھی لہٰذا انھیں صوبیدار بھرتی کیا گیا اور سوئے اتفاق وہ برطانوی فوج کی طرف سے سنگاپور تعینات کر دیے گئے۔ سید ضمیر جعفری کی یادداشتوں میں عبدالخلاق ملال اور ان کے بڑے بھائیوں کا تذکرہ خاصا دل چسپ ہے۔ جعفری صاحب نے "کتابیں" کے عنوان کے تحت "اردو ڈائجسٹ" میں قسط وار اپنی فوجی زندگی کا احوال لکھا ہے۔ اس سلسلے کی دوسری قسط بعنوان "پہلے یومِ آزادی کی فوجی یادیں" مشمولہ "اردو ڈائجسٹ" شمارہ اگست 1975ء میں صوبیدار عبدالخلاق ملال کا ذکر کچھ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

"اگلے روز صوبیدار عبدالخلاق ملال صاحب تشریف لائے۔ ملال ان کے قبیلے
کا نام ہے جو مری کی پہاڑیوں میں آباد ہے ورنہ ملال صاحب کے چہرے کو ہم
نے کبھی گردِ ملال سے آلودہ نہیں دیکھا۔ وہ بارہ مہینے ساون کی طرح ہرے
بھرے رہتے۔ دوسری جنگِ عظیم میں باقی فوجی جب ملایا جا رہے تھے، تو

بے شک محاذ جنگ پر جا رہے تھے مگر صوبیدار صاحب "فیملی ری یونین" کے
لیے جا رہے تھے کہ ان کے دو بھائی جناب بشیر طلال اور جناب نذیر طلال
ایک طویل مدت سے وہاں مقیم تھے اور سنگاپور کے ممتاز شہریوں میں شمار
ہوتے تھے۔ نذیر طلال جو چھوٹے تھے، بیرسٹر تھے مگر قانون دانی کی دھوم بشیر
طلال کی تھی جن کے پاس قانون کی کوئی باقاعدہ ڈگری نہ تھی۔ انھوں نے قانون
کا مطالعہ اس انداز سے کیا تھا جیسے ساٹھ ستر برس پہلے ہمارے والد اور چچا جان
گلستان سعدی سبقاً پڑھا کرتے تھے۔ نذیر طلال وکالت کرتے تھے جبکہ بشیر
طلال نے قانون کا ہیڈ ورکس کھول رکھا تھا یعنی قانون کا رسالہ، کتابیں، شرحیں
، خلاصے اور تیر بہدف نسخے شائع کرتے تھے۔ بیرسٹری کا چغہ نذیر طلال کے
پاس تھا، قانون دانی کا غلغلہ بشیر طلال کے آس پاس۔ عدالت میں چھوٹے
بھائی کا فرمایا پتھر پر لکیر سمجھا جاتا تھا، عدالت سے باہر بڑے بھائی کا فرمایا ہوا
مستند۔ سنا ہے بعد میں سنگاپور کی یونی ورسٹی نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری دے کر
ان کی قانونی فضیلت کا اعتراف کیا۔ ملایا میں تحریک پاکستان کے ایک
مرحلے میں وہ ملائی مسلم لیگ کے سیکرٹری جنرل بھی رہے۔ دونوں بھائی بے
حد خلیق، نرم گفتار اور متواضع۔ ہاں طبیعتوں میں اتنا فرق ضرور تھا کہ اگر وطن میں
رہتے تو کچھ عجب نہیں کہ ایک ہائی کورٹ کے بنچ پر ہوتا اور دوسرا صوبائی یا
مرکزی اسمبلی کے فرش پر۔ ایک لمبی مدت سے انگریزوں، چینیوں، ملائی لوگوں
اور اس کے علاوہ ملایا میں مستقل چلنے والی بادِ سحر گاہی کے نم میں رہتے رہتے ان
کی گفتگو اور لہجے میں ایک برائے نام سی لنگری باقی رہ گئی تھی۔ جس سے وہ
پکڑے جاتے تھے کہ ہاں پوٹھوہار کے رہنے والے تھے یا پھر ملاقاتیوں سے
جپھی (معانقہ) ڈالنے میں گرم جوشی کی ادا، ورنہ وہاں کے ماحول میں پوٹھوہار
کے آثار دھندلا گئے تھے۔ چنانچہ صوبیدار عبدالخلاق طلال ان سے زیادہ
ہمارے بھائی لگتے۔

یہ تو علم نہیں کہ آج کل ان کی کیا کیفیت ہے مگر ان دنوں صوبیدار صاحب نہایت

بیدار سیاسی ذہن رکھتے تھے۔ شاید اسی لیے آرڈیننس کے شعبے سے وابستہ تھے۔ کچھ عجیب بات ہے کہ ان دنوں برٹش انڈین آرمی میں جتنے بی اے، ایم اے پاس نظر آئے ان میں سے اکثر آرڈیننس یا سپلائی کے شعبوں میں نظر آئے۔

1947 کی پہلی چھ ماہی میں جنوب مشرقی ایشیاء میں پھیلی ہوئی تمام برٹش انڈین آرمی سنگاپور کے جزیرے میں سمیٹ لائی گئی تو مسلمان فوجیوں میں عتابی لگاؤ رکھنے والا ایک گروہ پیدا ہو گیا تھا۔ جو نہ انگریز کو گوشت کا راشن کم کرنے دیتا تھا اور نہ ہندوؤں کو مسلمانوں کی نظریاتی سرحدوں میں کوئی ڈینٹ Dent ڈالنے دیتا۔ صوبیدار عبدالخالق ملال اسی پرجوش گروہ کے سرگرم رکن تھے۔ جنھوں نے کاغذ پر پاکستان کا نقشہ کھینچ کر اس پر واہگہ، حسینی والا اور چونڈہ کی چوکیاں بھی قائم کر لی تھیں۔ لوگ حیران تھے کہ صوبیدار صاحب کا ابھی تک گراؤنڈ کورٹ مارشل کیوں نہیں ہوا تھا'' [6]۔

ریٹائرمنٹ کے بعد کچھ عرصہ انھوں نے کراچی پیر الٰہی بخش کالونی میں گزارا اور پھر راول پنڈی منتقل ہو گئے۔ ان کا انتقال 1978ء میں راول پنڈی میں ہوا۔

ملال کا لاحقہ

اب تک اس خاندان میں ناموں کے ساتھ ملال کا اضافہ نہیں ہوا تھا مگر جب دونوں بھائی سنگاپور میں آباد ہوئے تو یہاں انھیں پہلی بار خاندانی لقب (Surname) کے بارے میں علم ہوا تو دونوں نے اپنے قبیلے کے نام "بحق" "ملال" کا لاحقہ استعمال کرنا شروع کر دیا، دونوں بھائی اپنا نام ڈاکٹر این اے ملال اور بی اے ملال لکھنے لگے۔ ان کی دیکھا دیکھی عبدالخالق نے بھی اپنا نام اے کے ملال لکھنا شروع کر دیا[7]۔

والدہ

محرم جان 1918ء میں پیدا ہوئیں۔ ان کا تعلق بنستہ نامی گاؤں سے تھا۔ یہ گاؤں اسلام آباد سے تیس کلومیٹر دور گروڈ کے قریب واقع ہے۔ عرصہ دراز تک یہاں پہنچنا بے حد دشوار تھا مگر اب سڑک بن چکی ہے اور یہ ایک معروف سیاحتی مقام ہے۔ یہاں کی سب سے بڑی کشش ایک دل فریب

آبشار اور ایک جھیل ہے۔ جسے دیکھنے دور دور نزدیک سے سیاح آتے ہیں۔ اسی خوب صورت گاؤں میں محرم جان پیدا ہوئیں۔ ان دنوں وہاں قرب و جوار کے کسی گاؤں میں سکول کا نام و نشان نہ تھا۔ ان کے بھائی کئی میل فاصلہ طے کر کے کروڑ آ کر تعلیم حاصل کرتے۔ محرم جان اپنے بھائیوں سے پڑھنا سیکھتیں اور اس طرح انھوں نے اردو پڑھنے لکھنے کی استعداد بہم پہنچائی۔ 1934ء میں ان کی شادی ہو گئی۔ سسرال میں انھیں بہت سے رسائل میسر آئے اور وہ ان کا باقاعدہ مطالعہ کرتیں۔ محترمہ عقیلہ جمیل خٹک اپنی والدہ کی یادوں کو تازہ کرتی ہوئی لکھتی ہیں:

"ہماری والدہ اردو اخبارات اور رسائل کا مطالعہ کرتی رہتیں۔ راول پنڈی سیٹلائٹ ٹاؤن والے گھر میں پہلی منزل پر ایک کونا تھا جہاں سردیوں میں بہت اچھی دھوپ آتی تھی۔ میری والدہ اس کونے میں بیٹھ کر پہلے اخبار کا مطالعہ کرتیں اور پھر سبزی وغیرہ کترتیں"[8]۔

صغیر ملال کو اپنی والدہ سے بے حد محبت تھی۔ صغیر ملال کی سب سے بڑی ہمشیرہ نے راقم کی فرمائش پر صغیر ملال کے متعلق بہت معلومات افزا مضمون لکھا ہے جو صغیر ملال کی کلیات "آدمی دائرہ میں رہتا ہے" میں شامل ہے۔ اس مضمون میں وہ والدہ سے صغیر ملال کی محبت کے متعلق رقم طراز ہیں:

"صغیر کو امی جی سے سب بہن بھائیوں کے مقابلے میں زیادہ پیار تھا۔ بلکہ میں نے اس سے زیادہ کسی کو بھی اپنی ماں سے پیار کرتے نہیں دیکھا۔ حالاں کہ وہ ان کو تنگ بھی کرتا تھا جو اس کی فطرت تھی۔ علامہ اقبال کی نظم "والدہ مرحومہ کی یاد میں" اسے از بر تھی اور وہ اکثر مجھے سنا تا رہتا تھا۔ اس نظم کے ایک ایک شعر پر سر دھنتا۔ سترہ فروری کا وہ دن سال ۱۹۸۳ء تھا، جب ہماری پیاری امی جی اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملیں۔ یہ ہم سب بہن بھائیوں کے لیے ایک بہت بڑا سانحہ تھا لیکن صغیر بالکل ٹوٹ گیا۔ وہ مجھے اکثر کہتا اگر امی جی کے بعد آپ مجھے سہارا نہ دیتیں تو میں خود کشی کر لیتا"[9]۔

پیدائش اور ابتدائی حالات

صغیر ملال 15 فروری 1951ء کو پیدا ہوئے۔ محترمہ شکیلہ افضل ان کی پیدائش کے دن کو یاد کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> ''صغیر جسے بھلانے میں میری عمر کے اٹھائیس سال گزر گئے آج پھر شدت سے یاد آ رہا ہے۔ اس کی تمام زندگی ایک فلم کی طرح میرے سامنے چل رہی ہے۔ اس کی پہلی یاد! یہ پندرہ فروری غالب کے انتقال اور صغیر کی پیدائش کا دن تھا سن ۱۹۵۱ء تھا۔ ابا جی نے ہسپتال سے آ کر خبر سنائی ''بچو آپ کا ایک نیا بھائی آیا ہے، کیا چٹ پٹ آنکھیں کھولے چاروں طرف دیکھ رہا تھا، لگتا تھا ابھی بکریاں چرانے نکل جائے گا۔ ابا جی کے الفاظ تھے یا صغیر کے بارے میں ایک پیشین گوئی تھی کیونکہ بلا مبالغہ صغیر نے اپنی تمام نوجوانی اور جوانی ننھیال ددھیال کے گاؤں کھیتوں، کھلیانوں، جنگلوں، بیابانوں میں گھومتے پھرتے، خانہ بدوشوں سے ملتے، باتیں کرتے، کتوں، مرغوں کی لڑائیاں دیکھنے میں گزاری''[10]۔

یہاں یہ بیان کرنا مناسب ہوگا کہ کئی مضامین اور کتب میں صغیر ملال کی جائے پیدائش راول پنڈی کا ایک گاؤں بتایا گیا ہے یا یہ کہ وہ طویل عرصہ گاؤں میں مقیم رہے جو کہ درست نہیں۔ صغیر ملال کوئٹہ میں پیدا ہوئے۔ جہاں اس وقت ان کے والد اپنی ملازمت کے سلسلے میں مقیم تھے۔ ان کی پیدائش کے کچھ عرصے بعد کراچی پیر الٰہی بخش کالونی میں مستقلاً آباد ہو گئے۔ ساٹھ کی دہائی میں وہ راول پنڈی منتقل ہوئے اور ستر کی دہائی میں دوبارہ کراچی آ گئے۔ اس دوران وہ گرمیوں کی چھٹیوں میں یا دیگر مواقع پر گاؤں جاتے رہے مگر یہ طویل عرصہ گاؤں میں گزارنے کی بات میں کوئی صداقت نہیں ہے۔ صغیر ملال ذہانت اور شرارت کا مرقع تھے۔ کم سنی میں ہی انھیں اقبال کی نظمیں ''شکوہ''، ''جواب شکوہ'' اور ''ساقی نامہ'' ازبر تھیں۔ ان کا دل پڑھائی میں کم اور شرارتوں میں زیادہ لگتا۔ ان کی ذہانت اور شرارت دونوں کے متعلق ان کی بڑی بہنوں نے بڑے دل چسپ واقعات تحریر کیے ہیں جس سے ان کا بھرپور بچپن نگاہوں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ شکیلہ افضل لکھتی ہیں:

> ''سکول سے صغیر کو کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ نہ ہی سکول کی پڑھائی کا اسے کوئی شوق تھا ہاں دوسری کتابیں بہت پڑھتا تھا۔ اسکول سے بھاگنے والا بچہ نو سال کی عمر تک نسیم حجازی کے تمام ناول پڑھ چکا تھا۔ علامہ اقبال کا ساقی نامہ، شکوہ جواب شکوہ اسے ازبر تھے۔ رات کو سوتے میں نسیم حجازی کے ناولوں کے

مختلف ابواب دہراتا رہتا اور ہم اس سے بڑے بہن بھائی کالجوں کا کورس
رٹنے میں لگے رہتے، اور اس کی اس عادت سے تنگ آ کر کبھی کبھار ایک
دو تھپڑ لگا کر اسے خاموشی سے سونے کی تلقین کرتے"[11]۔

عقیلہ جمیل خٹک اپنے بھائی کے بچپن کو کچھ یوں یاد کرتی ہیں:

"صغیر کے بچپن ہی سے ہمیں اس کی ذہانت اور دوسری خصوصیت کا احساس
ہو گیا تھا، تین چار سال کی عمر میں جب اسے انگلش کا ایک لفظ بھی نہیں آتا تھا وہ
انگلش میں کمنٹری کیا کرتا تھا، ہمارے گھر میں کرکٹ سبھی کا پسندیدہ کھیل تھا اسی
وجہ سے جب بھی کوئی کرکٹ میچ ہو رہا ہوتا سارے گھر والے دیوانوں کی طرح
ریڈیو سے چپکے رہتے۔ ہمیں پتا بھی نہیں چلا کہ صغیر نے کس وقت اور کس
طرح کمنٹری سنی اور غیر زبان کے یاد کرلی اور پھر ایک دن اس نے عمر قریشی
کے سٹائل میں کمنٹری سنا کر ہمیں حیران کر دیا"[12]۔

صغیر ملال کی ذہانت سے بھرپور شرارتوں کی روداد کا تذکرہ بھی بے حد دلچسپ ہے۔ ان کا
ذہن شرارتوں کی نت نئی ترکیبیں سوچتا اور جہاں دوسرے بہن بھائی کسی چیز سے خائف رہتے وہاں
صغیر ملال کا "بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق" والا معاملہ تھا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"یہ غالباً 1960ء کا واقعہ ہے ایک دن امی جی کا ایک بہت قیمتی دوپٹہ
ڈھونڈنے پر بھی نہیں مل رہا تھا۔ گھر کے دوسرے افراد نے بھی ڈھونڈنے کی
کوشش کی لیکن دوپٹہ نہ ملنا تھا نہ ملا۔ امی جی بار بار کہتیں میں نے یہاں
سامنے ہی رکھا تھا کہاں گیا۔ میری سمجھ میں بات آ گئی یہ صغیر کا کارنامہ
ہو سکتا ہے۔ میں نے دوپہر کے وقت اس کو تیزی سے دروازے سے
باہر نکلتے دیکھا تھا۔ لیکن عقل یہ سمجھنے سے قاصر تھی وہ اس دوپٹے کا کرے گا کیا۔
بہر حال شام کے وقت دوپٹہ بغل میں دبائے چپکے چپکے صغیر گھر میں داخل ہوا تو
گھات میں لگے لوگوں نے اس کو پکڑ لیا، اور یہ کہانی سامنے آئی کہ اس دن
صغیر نے محلے کے ایک گھر کے برآمدے میں ایک ڈراما اسٹیج کیا، امی جی
کا دوپٹہ اسٹیج کا پردہ تھا، ڈرامے کا رائٹر، پروڈیوسر، ڈائریکٹر بلکہ ہیرو بھی خود

صغیر تھا، فاتحسر بھی خود ہی تھا (چوری کے پیسے زندہ باد)۔ ہیرو کے علاوہ وہ تین اور ایکٹر تھے اور ڈرامہ تھا محمد بن قاسم، ٹکٹ ایک آنہ تھا، جو محلے کے بچوں نے ڈرامہ ختم ہونے پر جمع کر کے پروڈیوسر کی خدمت میں پیش کرنے تھے لیکن ہوا کچھ یوں کہ بچے ڈرامہ دیکھنے کے بعد بھاگ کر اپنے اپنے گھروں میں گھس گئے، اور رائٹر اور ڈائریکٹر صاحب ابی جی کا تھپڑ اپنا دو پٹہ لیے واپس آئے"[13]۔

صغیر ملال کی ذہانت کا ایک واقعہ شکیلہ افضل بتاتی ہیں:

"1964ء میں پاکستان میں جب ٹی وی کی نشریات شروع ہوئیں تو ہمارا گھر بھی ان گھروں میں شامل تھا، جہاں سب سے پہلے ٹی وی آیا اور یوں پورے محلے کے بچے ہمارے گھر میں ٹی وی دیکھنے کے لئے آنے لگے۔ اس کے ساتھ ہی ٹی وی والے کمرے سے پین اور پنسلیں غائب ہونے لگیں۔ سب نے کہا یہ کام صغیر کا ہی ہے لیکن پٹائی کے باوجود اس نے مان کر نہ دیا کہ کام اس کا ہے۔ پٹائی کے دوران بھی اس کا ذہن کام کرتا رہا اور اس نے ابا جی سے کہا کہ مجھے دو تین دن کی مہلت دیں میں آپ کو بتا دوں گا کہ چور کون ہے۔ سب نے سوچا کہ خدا جانے اب کیا چال چلے گا، اور واقعی تین چار دن کے بعد پنسل چور کو پکڑ لیا، جو محلے کا ایک بچہ تھا جو ٹی وی دیکھنے آتا تھا اور واپسی پر پین پنسل جو کچھ نظر آتا اٹھا کر جیب میں ڈال لیتا۔ اس دن صغیر گھر والوں کے سامنے پہلی بار سرخرو ہوا۔ ہوا یوں کہ ایک پنسل اسی مخصوص جگہ پر رکھتا جہاں سے وہ چوری ہوتی۔ بچے ٹی وی دیکھتے اور صغیر بچوں پر نظر رکھتا اور اس طرح اس نے اصل چور کو پکڑ کر اپنی بے گناہی کا ثبوت فراہم کر دیا"[14]۔

چند محققین نے اپنے مضامین یا کالموں میں صغیر ملال کے متعلق لکھا ہے کہ وہ راول پنڈی کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے یا کراچی میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق راول پنڈی کے ایک گاؤں سے ہی تھا مگر وہ کوئٹہ میں پیدا ہوئے اور اپنے والد صوبے دار عبدالخالق ملال کی ملازمت کے سلسلے میں کوئٹہ اور بعد ازاں کراچی منتقل ہو گئے۔ ساٹھ کی دہائی میں اپنے والد کی فوج سے سبک دوشی کے بعد انھوں

نے راول پنڈی کو اپنا مستقل ٹھکانہ بنایا۔ اس دوران وہ اپنے گاؤں کروڑ میں جاتے رہے، خاص طور پر گرمیوں کی چھٹیاں گاؤں میں ہی گزارتے۔ ستر کی دہائی میں وہ مستقل طور پر کراچی منتقل ہو گئے۔

بہن بھائی

شکیلہ افضل

صغیر ملال کی سب سے بڑی بہن ہیں۔ کراچی یونی ورسٹی سے ایم اے اردو اور تاریخ کی ڈگری حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج ناظم آباد میں اردو ادب کی استاد رہیں۔ صغیر ملال نے اپنی زندگی کا زیادہ عرصہ شکیلہ افضل کے ساتھ ہی گزارا۔ شکیلہ افضل کراچی میں مقیم ہیں۔ صغیر ملال کی کلیات ہو یا زیرِ نظر کتاب، ان کی ذاتی دل چسپی کی رہین منت ہے۔ جس طرح انھوں نے اتنے برسوں سے صغیر ملال کی کتب اوراق پر شائع ہونے والے کالمز، اخباری تراشے اور مسودے محفوظ رکھے وہ اپنی مثال آپ ہے۔

صغیر احمد ملال

1958 ء میں پاک بحریہ میں کمیشن حاصل کیا اور مکینیکل انجینئرنگ کی ڈگری حاصل کی۔ بحریہ سے بطور کیپٹن (کرنل) کے عہدے سے سبک دوش ہونے کے بعد آج کل اسلام آباد میں مقیم ہیں۔

عقیلہ جمیل ملک

کراچی یونی ورسٹی سے کیمسٹری میں ایم ایس سی کی ڈگری حاصل کی اور گورنمنٹ کالج برائے خواتین ایف سیون فور اسلام آباد میں بطور پروفیسر خدمات سرانجام دیتی رہیں۔ آج کل کراچی میں قیام پذیر ہیں۔

جمیل احمد ملال

نے الیکٹرونکس انجینئرنگ کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ آپ صغیر ملال کے بے حد قریب تھے۔ آج کل اسلام آباد میں مقیم ہیں۔

فہمیدہ ملال

بی اے تک تعلیم حاصل کی۔ 80 کی دہائی میں انتقال ہو گیا۔

سب بہن بھائیوں میں چھوٹے تھے۔ ان کا انتقال 2002ء میں ہوا۔

تعلیم

صغیر ملال نے جامعہ کراچی سے انگریزی ادب میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ ایم اے تک تعلیم حاصل کرنے تک کی داستان بھی بے حد دلچسپ ہے۔ اس کے متعلق شکیلہ افضل یوں بیان کرتی ہیں:

"صغیر سے دو سال بڑی بہن اور اسے پی آئی بی کالونی کے ایک انگلش میڈیم اسکول میں داخل کروایا گیا لیکن بڑی مشکل سے وہاں دو ایک سال گزارے۔ فیل ہونے کے علاوہ اور کیا کارنامہ کرسکتا تھا۔ کہنے لگا انگریزی میری سمجھ میں نہیں آتی اس لیے فیل ہوتا ہوں۔ ابا جی اسے فیض الاسلام سکول لے گئے۔ وہ پی آئی بی سے قریب تھا، کس خوبی کی بنا پر داخلہ ملتا۔ کہنے لگا میں "ساقی نامہ" اور "شکوہ جواب شکوہ" سنا سکتا ہوں۔ ہیڈ ماسٹر نے بقول ابا جی کے ایک آٹھ سال بچے کو ایک پر اعتماد طریقے سے اتنا بڑا دعویٰ کرتے سنا تو انہوں نے غور سے اس کو سر سے پاؤں تک دیکھا اور انتہائی غیر یقینی انداز میں کہا سنائیے۔ صغیر نے فرفر "ساقی نامہ" سنا دیا اور داخلہ ہوگیا۔ 1963ء میں میری شادی ہوگئی، والدین پنڈی منتقل ہوگئے، صغیر اب بارہ سال کا ہوچکا تھا لیکن عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ اس کی ناپسندیدہ حرکات میں بہتری آنے کی بجائے اور زیادہ بدتری آتی گئی۔ جمیل کی محنت سے کسی نہ کسی طرح کالج پہنچا لیکن سیکنڈ ائیر میں آنے کے بعد ایک دن اچانک اعلان کیا کہ سائنس پڑھنا بہت مشکل ہے۔ اس لیے وہ آرٹس کے مضامین میں امتحان دے گا۔ امتحان دیا تو تھرڈ ڈویژن میں پاس ہوگیا۔ 1971ء میں وہ میرے پاس کراچی آگیا۔ میں نے بہت کوشش کی کہ وہ کسی بھی طرح کسی کالج میں داخلہ لے کر بی اے کرلے، لیکن کالج کا تو وہ نام بھی نہیں سننا چاہتا تھا، عجیب سوچ کا مالک تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ اساتذہ کے پاس علم نام کی کوئی چیز نہیں ہے وہ پڑھائیں گے کیا۔ دن

گزرتے رہے اور ایک دن بی اے کا نتیجہ آیا صفیر تھرڈ ڈویژن میں پاس تھا، میرے فرشتوں کو بھی علم نہیں ہوا کہ اس نے کب کچھ پڑھا اور کب امتحان دیا۔ اور اس دن تو میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب اس نے مجھ سے کہا کہ مجھے ایم اے اردو اور انگریزی دونوں کا سلیبس لا دیں، میں نے لا دیا۔ اعلان ہوا اردو کا سلیبس طویل ہے انگریزی کا ٹھیک ہے اور صفیر نے انگریزی ادب میں ایم اے کر لیا۔ اس عرصے میں اسے اردو انگریزی دونوں زبانوں پر عبور حاصل ہو چکا تھا"[15]۔

عقیلہ جمیل خٹک ان کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں بتاتی ہیں:

"فہمیدہ (بڑی بہن) اور صفیر کو ایک ہی سکول میں بھیجا گیا۔ وہاں صفیر کی شرارتوں کی شکایتیں فہمیدہ سے کی جانے لگیں۔ فہمیدہ گھر آ کر بتاتی اور روتی کہ یا تو صفیر کو کسی دوسرے سکول بھیجا جائے یا پھر اس کا سکول تبدیل کر دیا جائے، سکول کی انتظامیہ سے باضابطہ شکایت ملنے کے بعد صفیر کو دوسرے سکول میں داخل کروا دیا گیا وہ اس وقت غالباً دوسری یا تیسری جماعت میں پڑھتا تھا۔ اس کے بعد یہ روایت کئی بار دہرائی گئی۔ صفیر کی غیر معمولی ذہانت غیر معمولی شرارتوں کی صورت میں ظاہر ہوتی تھی۔ ان ہی شرارتوں کی بنا پر وہ کئی سکولوں سے نکالا گیا۔ بعض میں اسے صرف اس لیے برداشت کیا گیا کہ وہ ہم نصابی سرگرمیوں میں اپنے اداروں کے لئے انعام جیتا کرتا تھا اور یوں ان کی نیک نامی کا باعث بنتا تھا"[16]۔

کھیل

صفیر بچپن سے ہی کھیلوں کے شوقین تھے۔ اپنے سکول کے لیے انھوں نے کرکٹ اور دوڑ کے مقابلوں میں حصہ لیا۔ آخیر عمر تک تیراکی اور دوڑ لگاتے رہے۔ بہت اچھے تیراک تھے کہ کئی بار راول ڈیم تیر کر عبور کیا۔ کرکٹ کا شوق بھی بہت دیر تک قائم رہا۔ عقیلہ جمیل خٹک اس بارے میں لکھتی ہیں:

"مرغوں اور کتوں کی لڑائیوں اور اسی طرح کے دوسرے کھیل تماشوں میں بہت دلچسپی لیتا۔ دوسری طرف کرکٹ جیسے شرفا کے کھیل کا بھی دیوانہ تھا۔ ٹیبل ٹینس

گزرتے رہے اور ایک دن بی اے کا نتیجہ آیا صغیر تھرڈ ڈویژن میں پاس تھا، میرے فرشتوں کو بھی علم نہیں ہوا کہ اس نے کب کچھ پڑھا اور کب امتحان دیا۔ اور اس دن تو میری حیرت کی انتہا نہ رہی جب اس نے مجھ سے کہا کہ مجھے ایم اے اردو اور انگریزی دونوں کا سلیبس لا دیں، میں نے لا دیا۔ اعلان ہوا اردو کا سلیبس طویل ہے انگریزی کا ٹھیک ہے اور صغیر نے انگریزی ادب میں ایم اے کر لیا۔ اس عرصے میں اسے اردو انگریزی دونوں زبانوں پر عبور حاصل ہو چکا تھا''[15]۔

عقیلہ جمیل خٹک ان کی ابتدائی تعلیم کے بارے میں بتاتی ہیں:

''فہمیدہ (بڑی بہن) اور صغیر کو ایک ہی سکول میں بھیجا گیا۔ وہاں صغیر کی شرارتوں کی شکایتیں فہمیدہ سے کی جانے لگیں۔ فہمیدہ گھر آ کر بتاتی اور روتی کہ یا تو صغیر کو کسی دوسرے سکول بھیجا جائے یا پھر اس کا سکول تبدیل کر دیا جائے، سکول کی انتظامیہ سے باضابطہ شکایت ملنے کے بعد صغیر کو دوسرے سکول میں داخل کروا دیا گیا وہ اس وقت غالباً دوسری یا تیسری جماعت میں پڑھتا تھا۔ اس کے بعد یہ روایت کئی بار دہرائی گئی۔ صغیر کی غیر معمولی ذہانت غیر معمولی شرارتوں کی صورت میں ظاہر ہوتی تھی۔ ان ہی شرارتوں کی بنا پر وہ کئی سکولوں سے نکالا گیا۔ بعض میں اسے صرف اس لیے برداشت کیا گیا کہ وہ ہم نصابی سرگرمیوں میں اپنے اداروں کے لئے انعام جیتا کرتا تھا اور یوں ان کی نیک نامی کا باعث بنتا تھا''[16]۔

کھیل

صغیر بچپن سے ہی کھیلوں کے شوقین تھے۔ اپنے سکول کے لیے انھوں نے کرکٹ اور دوڑ کے مقابلوں میں حصہ لیا۔ اخیر عمر تک تیراکی اور دوڑ لگاتے رہے۔ بہت اچھے تیراک تھے کہ کئی بار راول ڈیم تیر کر عبور کیا۔ کرکٹ کا شوق بھی بہت دیر تک قائم رہا۔ عقیلہ جمیل خٹک اس بارے میں لکھتی ہیں:

''مرغوں اور کتوں کی لڑائیوں اور اسی طرح کے دوسرے کھیل تماشوں میں بہت دلچسپی لیتا۔ دوسری طرف کرکٹ جیسے شرفا کے کھیل کا بھی دیوانہ تھا۔ ٹیبل ٹینس

بہت اچھی کھیلتا اور بہترین پیراک تھا۔ اس نے کئی بار راول ڈیم تیر کر عبور کیا تھا"[17]۔

شخصیت

کسی بھی تخلیق کار کی ادبی جہات پر بات کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ اس کی شخصیت کا مطالعہ کیا جائے ،جس سے اس ادیب اور اس کی ادبی فضاء کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے ۔ کسی بھی شخصیت کی بُنت میں بہت سے عوامل کارفرما ہوتے ہیں ۔گھر کا ماحول ،فطرت ، دوست ،مطالعہ ،تعلیم اور تجربات شامل ہیں۔ صغیر ملال فطرتاً بے پناہ ذہین ،شرارتی ، ضدی ،محفل میں اپنی ایک الگ پہچان بنانے کی خواہش رکھنے والے اور عام راستے پر چلنے کے بجائے اپنا ایک الگ راستہ متعین کرنے والے انسان تھے ۔ان کی فطرت میں سرکشی کا عنصر بھی تھا کہ بچپن سے ہی اپنی مرضی کرنے کے خواہاں تھے اور اکثر اس میں کامیاب بھی ہو جاتے تھے ۔ ان کا ذہن بہت زرخیز تھا لہذا نت نئی شرارتیں اور کہانیاں بنا لیتے ۔گھر والوں میں مطالعے کا رجحان تھا لہذا بہت سی کتب تک رسائی ہوئی اور انھوں نے نو برس کی عمر تک اقبالؔ ،مومنؔ ،غالبؔ کے علاوہ نسیم حجازی کا مطالعہ بھی کر لیا۔ مطالعے کا شوق ابتدائی عمر میں پیدا ہوا جو ان کی وفات تک جاری رہا۔ تعلیم اپنی مرضی سے حاصل کی۔ یعنی والدین نے انگریزی سکول میں داخل کروایا تو ضد کر کے اردو میڈیم سکول میں داخل ہو گئے ۔سائنس کے مضامین پڑھنے کا کہا تو آرٹس پڑھ ڈالی ۔ ساری زندگی اردو میڈیم میں تعلیم حاصل کی تو ایم اے کی ڈگری انگریزی ادب کی حاصل کی۔ آرٹس مضامین پڑھنے والا آئن سٹائن کے نظریہ اضافت کا پرستار بن گیا۔ گاؤں جاتا تو بزرگوں کے پاس بیٹھے رہتا۔ مزاروں پر بیٹھنے والے ملنگ اور فقیروں کے ساتھ وقت بتاتا ، ساری ساری رات سمندر اور چاند کو تکتے رہتا ، بہت ہی عجیب عادتیں تھیں۔

شاعری کی تو اپنی ایک منفرد پہچان بنائی۔ عمر کی تین دہائیاں قران اور ترجمہ پڑھنے والے کی ایسی کایا پلٹ ہوئی کہ قران پڑھتے پڑھتے آنسو نکل پڑتے ۔ مطالعہ کا میدان وسیع ہوا تو وجودیت دل کو بھا گئی ۔ تراجم کیے تو بیسویں صدی کے شاہکار افسانے کہلائے ۔ نثر لکھی تو بڑے بڑے نقاد چونک گئے ۔ ملک سے باہر ملازمت ملی تو خطیر مشاہرے کے باوجود واپس آ گئے ۔ شہرہ رات تخلیق کیے تو ایسے کہ آج بھی زبان زد خاص و عام ہیں۔ پسند کی شادی کی تو ساری لا اُبالی عادتیں ترک دیں اور شوہر اور باپ کے سارے فرائض بخوبی سرانجام دیے ۔ ان کی شخصیت کے ان تمام پہلوؤں پر ان کی بیوی اور

شریک حیات نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ایک جگہ شکیلہ افضل لکھتی ہیں:

"ہمارے معاشرے میں عموماً والدین ہر بچے کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکتے ہیں۔ حالانکہ خاندان کا ہر بچہ جداگانہ صلاحیتوں کا مالک ہوتا ہے۔ صغیر تو ہم سات بہن بھائیوں میں بالکل ہی الگ اور انوکھی صلاحیتوں کا مالک تھا۔ اس کی ان صلاحیتوں کا کچھ ادراک ابا جی کو بھی کسی حد تک تھا۔ پھر بھی وہ کوشش کے باوجود اس کی الگ سے تربیت نہ کر سکے۔ رہیں امی جی تو ایک روایتی ماں کی طرح وہ صغیر سے بھی توقع رکھتی تھیں کہ وہ اپنے دوسرے بہن بھائیوں کی طرح ایک نارمل زندگی گزارے لیکن اللہ نے تو جیسے اسے کسی اور ہی سانچے میں ڈھالا تھا۔ الٹا وہ ہمارا مذاق اڑاتا کہ ہم کالجوں میں کون سا علم حاصل کرتے ہیں؟"[18]۔

عقیلہ جمیل خٹک ان کی شخصیت پر یوں قلم اٹھاتی ہیں

"صغیر میرا بھائی تھا، بے حد ذہین، حیرت انگیز حافظے کا مالک، ہر موضوع پر بے تکان بولنے والا اور محفل پر چھا جانے والا۔ یہ میں اس لیے نہیں کہہ رہی کہ صغیر میرا بھائی تھا اور میں اس کی بہن، بلکہ یہ ہر اس شخص کی رائے تھی جو کبھی نہ کبھی اس سے ملا ہو۔ حیران کر دینے کی اس میں بہت سی صلاحیتیں تھیں۔ ابھی اس کی سکولنگ شروع نہیں ہوئی تھی کہ اس نے کہانیاں بنانا اور سنانا شروع کر دیں۔ وہ اس طرح کہ اسے کوئی بھی عنوان دیا جاتا وہ اس کی مناسبت سے اپنے پاس سے گھڑ کر کوئی کہانی سنا دیتا۔ یہ عنوان باغ، پھول، بچہ، پنکھا، چارپائی کچھ بھی ہو سکتے تھے۔ یہ کہانی سننے والے یا یوں کہیے کہ امتحان لینے والے پر منحصر ہوتا کہ وہ کس عنوان پر کہانی سننا چاہتا ہے۔ امتحان لینے کی اصطلاح میں نے اس لیے استعمال کی کہ صغیر کی کہانیاں بنانے کی صلاحیت کا لوگوں کو یقین نہیں آتا تھا اور جسے اس بارے میں بتایا جاتا وہ اپنی دانست میں کوئی مشکل سا عنوان دیتا کہ اس پر کہانی سناؤ۔ مجھے یاد ہے کہ کہ میری ایک پھوپھی کو جب صغیر کی اس صلاحیت کے بارے میں بتایا گیا تو انھوں نے محض

میں پڑے ہوئے جھاڑو کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ مجھے اس کی کہانی سناؤ۔ جب صغیر نے جھاڑو کی کہانی سنا دی تو انھوں نے جھاڑو میں سے ایک تنکا نکالا اور کہا کہ اب اس کی کہانی سناؤ۔ صغیر نے بغیر کسی وقت کے پہلے سے مختلف کہانی سنا دی تو ان کی حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی"[19]۔

ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو یوں بیان کرتی ہیں:

"صغیر کی دلچسپیاں انواع واقسام کی تھیں۔ چھٹیوں میں وہ گاؤں جاتا اور گاؤں کی بڑی بوڑھیوں اور بزرگوں کے پاس گھنٹوں بیٹھ کر ان سے ان کے زمانے کا آنکھوں دیکھا حال سنتا۔ اس دوران اسے قبرستانوں میں گھومنے کا شوق بھی پیدا ہو گیا۔ وہ مختلف قبروں کے کتبے پڑھتا اور صاحب قبر کے رشتہ داروں اور آل اولاد کے بارے میں معلوم کرتا۔ پھر ان سے ملتا اور مزید معلومات حاصل کرتا۔ حضرت بری امام کا مزار اس کی پسندیدہ جگہ تھی۔ جہاں جا کر وہ مجاوروں اور ملنگوں کے پاس بیٹھتا اور گھنٹوں ان سے باتیں کرتا۔ خانہ بدوشوں، فقیروں، ہیجڑوں اور اسی طرح کے لوگوں کی زندگی کا مطالعہ اس کا خاص مشغلہ تھا"[20]۔

صغیر ملال کی ذہانت اور قوتِ حافظہ کے بارے میں شکیلہ افضل ایک واقعہ بیان کرتی ہیں:

"صغیر کو اللہ نے بے پناہ صلاحیتوں سے نوازا تھا۔ ان میں سرفہرست ذہانت اور قوت حافظہ تھی لیکن اس میں کسی بھی محفل میں سب پر چھا جانے کی شاندار صلاحیت موجود تھی۔ اسے اللہ نے زبردست حس مزاح دی تھی، اس کی عام گفتگو میں بھی اس کی حس مزاح کا بہت عمل دخل تھا، ایک عام سی بات کو بھی وہ اپنے انداز میں بیان کرتا تو تمام محفل زعفران زار بن جاتی، وہ گھنٹوں بولتا سب کو ہنساتا اور سننے والے اس کی باتوں سے لطف اندوز ہوتے۔ صغیر مشتاق احمد یوسفی صاحب کا بہت بڑا مداح تھا۔ اسے ان کی چاروں کتابیں ازبر تھیں اور میرا یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ یوسفی صاحب بھی اس کی اس خوبی کی بنا پر اس کے مداح تھے۔ انھیں جب بھی موقع ملتا وہ صغیر کو اپنے سامنے بٹھا کر اس سے اپنی

کتابوں کے اقتباسات سنتے اور لطف اندوز ہوتے۔

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا

صغیر کو قوت بیانیہ پر عبور حاصل تھا۔ وہ معمولی سے معمولی بات میں رنگ بھر دیتا۔ یوسفی صاحب کی کتابوں کے اقتباسات اور صغیر کا انداز بیاں، محفل زعفران زار رہتی۔ گھنٹوں کسی کو اکتاہٹ کا احساس نہ ہوتا۔ ایک ایسے ہی موقع پر صغیر کے گھر پر جب یوسفی صاحب کے علاوہ چند اور شاعر اور ادیب بھی موجود تھے۔ صغیر بولے جا رہا تھا۔ میں نے سوچا یوسفی صاحب مروت میں خاموش بیٹھے ہیں اس لیے صغیر سے کہا "تم اب خاموش ہو جاؤ تو ہم یوسفی صاحب سے بھی کچھ سننا چاہتے ہیں"۔ یوسفی صاحب نے مجھے ٹوک دیا کہ "نہیں بہن صغیر کو بولنے دیں میں اس کی باتوں سے بہت لطف اندوز ہو رہا ہوں"

اور یوں پورے وقت صغیر محفل پر چھایا رہا[21]۔

صغیر مال دوسروں کو قائل کرنے کے فن میں بھی ماہر تھے۔ بچپن سے ہی انھوں نے ایسے کارنامے سرانجام دیے جو اس عمر کے بچوں سے متوقع نہیں ہوتے۔ ان کی ایک دل چسپ حرکت کے بارے میں عقیلہ جمیل کہتی ہیں:

"اس کی شرارتوں سے تنگ آ کر پرنسپل نے صغیر کو آخری وارننگ دی اور کہا کہ اپنے والد کو لے کر آؤ۔ اباجی کے ڈر سے اس نے بھائی جمیل سے کہا کہ بھائی میری مدد کریں میرے ساتھ اسکول چلیں ورنہ مجھے اسکول سے نکال دیا جائے گا، لیکن جمیل اس سے بہت محبت کرنے اور ہمدردی رکھنے کے باوجود اس کی حرکتوں کی وجہ سے سب کی طرح اس سے نالاں تھا۔ اس نے اس کے ساتھ سکول جانے سے انکار کر دیا۔ صغیر کا دماغ نئی سے نئی بات سوچنے کا عادی تھا۔ ہر طرف سے مایوس ہو کر اس نے سڑک پر سے ایک غریب آدمی کو پکڑا اور اسے سمجھا بجھا کر بعوض سکہ رائج الوقت پانچ روپے اپنا باپ بنا کر سکول لے گیا۔ غالباً پرنسپل صاحب نے والد صاحب کا حلیہ دیکھتے ہی صغیر کے تمام گناہ معاف کر دیے اور آئندہ کے لیے تنبیہ کر کے چھوڑ دیا۔ اسکول سے نکلتے ہی

صغیر سرپٹ بھاگا اور پنڈی کی گلیوں میں غائب ہو گیا۔ وہ پانچ روپے کہاں سے لاتا اس کی جیب میں تو پانچ دھیلے تک نہ ہوتے وہ تو خود بھی چوری کے پیسوں سے گزارا کرتا تھا۔ چوری کا فتویٰ صغیر نے محلے کی مسجد کے مولوی صاحب سے لیا۔ اس نے مولوی صاحب کے سامنے اپنی بے چارگی کا ایسا رونا رویا کہ گھر والے اس کی ضروریات کو پورا نہیں کرتے تو کیا وہ ان کے پیسے ان سے پوچھے بغیر لے سکتا ہے۔ خدا جانے اس نے اپنی مظلومیت ظاہر کرنے کی ایسی کیا ایکٹنگ کی (اور ایکٹنگ کرنے کا تو وہ ماہر تھا) کہ مولوی صاحب کا بھی دل پسیج گیا اور انہوں نے صغیر کے حق میں فتویٰ دے دیا کہ ایسے حالات میں وہ گھر والوں کے پیسے چرا سکتا ہے"[22]۔

عقیلہ جمیل خٹک ان کی ان عادتوں پر مزید روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

"صغیر کی ایک عجیب عادت یہ تھی کہ جس چیز میں اسے دلچسپی ہوتی وہ چاہتا تھا کہ دوسرے بھی اس میں دلچسپی لیں اور جس چیز کو وہ ناپسند کرتا کسی اور کی اس میں دلچسپی اس کے لئے ناقابل قبول ہوتی۔ میں اگر کوئی ٹی وی ڈرامہ دیکھتی تو وہ چڑتا کہ میں وقت ضائع کر رہی ہوں اور اس کی حتی الامکان کوشش ہوتی کہ ٹی وی بند کر دیا جائے اور خود اگر کوئی کرکٹ میچ دیکھ رہا ہوتا تو سارا دن ٹی وی کے سامنے بیٹھا رہتا اور دوسروں کو بھی مجبور کرتا کہ اس کے ساتھ بیٹھ کر میچ دیکھیں۔ آپا اور ان کے بیٹے عمران کو وہ اپنی دلچسپیوں میں شریک کر لیتا تھا لیکن میں کبھی اس کے ہتھے نہ چڑھتی البتہ میری بیٹیوں انجم اور عنیزہ کو وہ اپنی باتوں کے سحر میں گرفتار کر لیتا۔ گفتگو کا تو وہ شہنشاہ تھا۔ معمولی سی بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا اور پندرہ بیس منٹ تک سننے والوں کو مسحور رکھنا اس کے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ 1974 میں جب میں مستقل طور پر پنڈی شفٹ ہوئی تو وہ پہلے ہی سال مجھے حضرت بری امام کے مزار پر لے گیا۔ ہمارے ہاں بزرگوں کے مزاروں پر جانا کوئی پسندیدہ فعل نہیں سمجھا جاتا تھا۔ کسی بھی بزرگ کے مزار پر جانے کا یہ میرا پہلا اتفاق تھا اور میں اس

کے لئے بڑی بیم ولی سے رضامند ہوئی تھی لیکن ہوا یہ کہ نہ صرف مزار پر بلکہ مجھے اس مقام تک بھی جانا پڑا جہاں حضرت بری امامؒ نے چلہ کاٹا تھا اور یہ صفیر کی زبردستی نہیں تھی بلکہ اس نے باتوں سے مجھے اس حد تک قائل کر لیا تھا کہ مجھے لگا کہ اگر میں وہاں تک نہ گئی تو میں نے زندگی میں کچھ بھی نہیں دیکھا۔ واپسی پر وہ ملنگوں کے پاس رکا ان کے پاس بیٹھ کر بان کباب کھائے اور گپ شپ کی۔ میں اتنی مضبوط ضرور ثابت ہوئی کہ اس کی اس دعوتِ شیراز میں شریک نہیں ہوئی"[23]۔

صفیر ملال کی بھانجی منیزہ طارق اپنے ماموں کے متعلق لکھتی ہیں:

"صفیر ماموں ایک نہایت ذہین انسان تھے۔ ان کو کئی شعرا کے پورے پورے دیوان یاد تھے۔ ن م راشد کی طویل نظم "حسن کوزہ گر" اور "ہیر وارث شاہ" میں نے ان سے بارہا سنیں۔ وہ بہت اچھے کہانی نویس بھی تھے۔ ان کی کہانیوں کے کردار حقیقی لوگ تھے۔ اگر ان کی کہانی فقیروں کے بارے میں ہے تو وہ کئی کئی دن فقیروں کے ساتھ گزارتے اور ان کا نزدیک سے مشاہدہ کرتے۔ مجھے یاد ہے کہ جب میں سات آٹھ برس کی تھی تو میں نے ایک عید ان کے ساتھ خواجہ سراؤں کے ساتھ گزاری۔ ان کے ساتھ میں نے زندگی میں ایک ہی دفعہ بری امام پر لنگر کا کھانا کھایا اور بری امام کے عرس میں پاکستانی سرکس دیکھا۔ ان کو پیدل چلنے کا بہت شوق تھا اور وہ میلوں پیدل چلتے تھے۔ ان کے ساتھ پیدل میلوں چلنے کا پتا ہی نہیں چلتا تھا کہ ان کے پاس ہزاروں قصے سنانے کے لیے ہوتے"[24]۔

ان کی بھتیجی ارم جمیل ملال ان کی یادوں کو ایسے تازہ کرتی ہیں:

"میں نے ابا سے ہی سنا کہ صفیر چچا بے حد ذہین اور کافی باتوں میں باقی بہن بھائیوں سے مختلف تھے مثلاً یہ کہ وہ ہر طرح کے لوگوں میں آسانی سے گھل مل جاتے اور انہیں دوست بنا لیتے تھے۔ ان میں امیر، غریب، شہری، دیہاتی کی کوئی تخصیص نہیں ہوتی تھی۔ گھر پر آ کر دودھ دینے والا بھی ان کا دوست تھا

اور سڑک پر صدا لگانے والا بھی"[25]۔

صغیر ملال کو جانوروں اور پرندوں سے بے حد محبت تھی۔ وہ جب کبھی اپنے گاؤں جاتے تو بھیڑ بکریوں کو لے کر نکل جاتے۔ انھوں نے گھر میں کئی پرندے پالے۔ کراچی والے گھر میں انھوں نے ایک Poodle نسل کا کتا، ایک خرگوش اور ایک بلی پالی۔ ان کی بڑی بہن نے اس بلی کے متعلق بڑی دل چسپ بات بتائی:

"جب صغیر اپنی ملازمت کے سلسلے میں مصروف ہوا تو بلی کی دیکھ بھال کا مسئلہ ہوا۔ اس نے کئی بار اسے شہر کے مختلف حصوں میں چھوڑا مگر ہر بار وہ واپس آ گئی۔ آخر اس نے اپنے ایک دوست کے ذریعے وہ بلی مستونگ بھجوائی اس کے بعد وہ بلی واپس نہیں آئی"[24]۔

فرزانہ احمد ملال بھی پرندوں سے ان کی محبت کا احوال کچھ یوں بتاتی ہیں:

"صغیر مجھے اور بچوں کو لے کر سی ویو گئے تو وہاں ان کی نظر ایک بگلے پر پڑی جو اڑ نہ پا رہا تھا، شاید اس کے پر ٹوٹ چکے تھے۔ صغیر اسے اپنے ساتھ گھر لے آئے اور اسے ڈرائنگ روم میں رکھ لیا۔ میں نے ان سے کہا بھی کہ بچے چھوٹے ہیں کہیں یہ بگلا انھیں کاٹ نہ لے مگر وہ ہنس کر بولے نہیں یہ بچوں کو کچھ نہیں کہے گا۔ اگلے دس دن انھوں نے اپنے اس مہمان کی بے حد خدمت کی اور جب اس کی تکلیف دور ہو گئی تو اسے اڑا دیا"[25]۔

صغیر ملال ایک دوست دار آدمی تھے اور دوستوں کے حلقے میں بے حد مقبول تھے۔ ان کے قریبی دوستوں میں ذکاء الرحمٰن، ثروت حسین، جون ایلیا، عبیداللہ علیم، مشتاق احمد یوسفی، پروین شاکر، فہمیدہ ریاض، اجمل کمال جیسی ادبی شخصیات شامل تھیں۔ ان دوستوں کی محفلیں اکثر صغیر ملال کے یہاں جما کرتیں۔ ان محفلوں کی جان صغیر ملال ہوتے۔ صغیر ملال کے دو عزیز ترین دوست طاہر شبیر اور راس مسعود تھے۔ طاہر شبیر کافی عرصہ امریکہ میں مقیم رہنے کے بعد کراچی منتقل ہو گئے اور راس مسعود لاہور میں کسی سرکاری ادارے سے منسلک تھے۔ فرزانہ احمد ملال کے مطابق یہ تینوں جہاں اکٹھے ہو جاتے اس محفل کی رونق دیکھنے کے قابل ہوتی تھی۔ مشتاق احمد یوسفی بھی صغیر ملال کے مداح تھے اور ان کے یہاں آنا جانا بھی تھا۔ ایسا ہی ایک واقعہ یاد کرتے ہوئے فرزانہ ملال بتاتی ہیں:

"ہمارے گھر آنے والوں میں مشتاق احمد یوسفی بھی تھے جو کئی بار اپنی رفیقۂ حیات کے ساتھ ہمارے گھر کھانے پر تشریف لائے۔ ہمیں بھی انھوں نے کئی بار مدعو کیا۔ ایک مرتبہ یوسفی صاحب نے افتخار عارف کے اعزاز میں ایک شعری نشست کا اہتمام کیا اور صغیر کو نظامت کی ذمہ داری سونپی۔ صغیر خود بھی یوسفی صاحب کے بہت بڑے مداح تھے۔ مجھے یاد ہے کہ جب ان کی کتاب "بیسویں صدی کے شاہکار افسانے" چھپ کر آئی تو ایک دن صغیر بے حد خوش خوش گھر آئے۔ وجہ پوچھی تو بتایا کہ یوسفی صاحب نے کتاب کی بے حد تعریف کی ہے"[26]۔

صغیر ملال کی زندگی کا جائزہ لینے پر فوری طور پر جو لفظ ذہن میں آتا ہے وہ "تنوع" ہے۔ ان کی مختصر زندگی میں اتنے اتار چڑھاؤ آئے کہ حیرانی ہونے لگتی ہے۔ انھوں نے اپنی عمر کی تین دہائیاں نہ باقاعدہ قرآن پڑھا نہ ہی نماز مگر 70 کی دہائی میں ان کی ایسی کایا کلپ ہوئی کہ وہ قرآن پڑھتے اور روتے جاتے اور تصوف کی راہ پر جا نکلے۔ ساری عمر آرٹس کے مضامین پڑھے مگر آئن سٹائن کو پوری توجہ سے پڑھ ڈالا۔ شکیلہ افضل ان کے بچپن کے چند واقعات کو دہراتے ہوئے لکھتی ہیں:

"اور جس صغیر کو اپنی دو سال بڑی بہن کے ساتھ مولوی صاحب کے پاس قرآن پڑھنے کے لیے بھیجا گیا۔ بہن نے قرآن شریف ختم کر لیا اور صغیر ایک سپارے سے آگے نہ بڑھ سکا کیونکہ مولوی صاحب نے اس کی شرارتوں سے تنگ آ کر اسے مسجد سے نکال دیا اور جس صغیر نے گھر والوں کے سامنے شرط رکھی کہ اگر اسے مسجد میں پانچوں وقت کی نماز پڑھنے کی اجازت دی جائے تو وہ نماز پڑھے گا ورنہ نہیں۔ اباجی نے کہا بھی کہ صغیر کی یہ منطق سمجھ میں نہیں آئی لیکن اباجی کے کہنے پر اسے مسجد جانے کی اجازت مل گئی لیکن دو دن کے بعد امام مسجد کا پیغام ملا کہ صغیر کو مسجد نہ بھیجیں یہ تمام نمازیوں کو تنگ کرتا ہے اور کسی دن کسی نمازی کے ہاتھوں بری طرح پٹ جائے گا۔ اور پھر تمام عمر صغیر نے نہ قرآن شریف پڑھا نہ ہی نماز پڑھی اور ستر کی دہائی میں، میں نے صغیر کو رات رات بھر قرآن شریف پڑھ کر روتے دیکھا، وہ قرآن شریف کا

انگریزی میں ترجمہ پڑھتا۔ صوفیاء کا کلام پڑھتا بلھے شاہ کا کلام، سلطان باہو کا کلام، ہیر وارث شاہ، میاں محمد بخش سب کا کلام اسے ازبر تھا۔ اکثر جب میں فجر کی نماز کے لیے اٹھتی تو مجھے اپنے پاس بلاتا۔ آنکھیں رو رو کر سوجی ہوئی ہوتیں۔ وہ مجھے تصوف کے اسرار و رموز سمجھاتا۔ تصوف کے مسائل میری عقل میں کیا آتے لیکن صفیر کی اس وقت کی کیفیت دیکھ کر بیٹھی اس کی باتیں پوری توجہ سے سنتی''[27]۔

عقیلہ جمیل خٹک بھی ان کی زندگی کے اس پہلو پر یوں بات کرتی ہیں:

''صفیر اور اس سے دو سال بڑی بہن فہمیدہ کو ایک ساتھ قرآن شریف پڑھنے بٹھایا گیا۔ فہمیدہ نے قرآن پاک ختم کر لیا اور صفیر پہلے سپارے سے آگے نہ بڑھ سکا۔ اسے دو تین مولویوں کے پاس بھیجا گیا لیکن ہر ایک نے گھبرا کر ابا جی سے درخواست کی کہ دوسرے بچوں کی بھلائی کی خاطر صفیر کو ان کے پاس نہ بھیجا جائے اس لیے کہ وہ خود پڑھتا ہے نہ دوسروں کو پڑھنے دیتا ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ وہ کبھی قرآن پاک نہ پڑھ سکا البتہ بڑے ہو کر اس نے اپنے طور پر قرآن پاک کا اردو اور انگلش ترجمہ ضرور پڑھا۔ وہ مذہب کے بنیادی ارکان کا مذاق اڑانے سے بھی باز نہ آتا تھا، جب کبھی مجھے نماز پڑھتے دیکھتا تو اپنی مخصوص ہنسی ہنستا اور کہتا ''چھوٹی آپا کیوں اپنا وقت ضائع کرتی ہیں۔ اس وقت کو کسی بہتر کام میں صرف کریں۔'' میں چڑ کر جواب دیتی ''تم جو اپنا وقت الٹے کاموں میں صرف کر رہے ہو کیا یہ کوئی نیکی ہے'' اور اسی صفیر کے بارے میں جب اس کی بیوی فرزانہ نے ہمیں بتایا کہ اس نے تنہائی میں صفیر کو قرآن پاک (ترجمہ) پڑھتے اور روتے دیکھا ہے تو ہماری حیرت کی کوئی انتہا نہ تھی''[28]۔

انھیں چاند، سمندر اور قبرستان اپنی طرف بلاتے تھے۔ عقیلہ افضل لکھتی ہیں:

''تین چیزیں صفیر کے لیے اپنے اندر بہت کشش رکھتی تھیں، چاند، سمندر اور قبرستان۔ رات رات بھر وہ اکیلا سمندر کے کنارے بیٹھا چاند کو تکتا رہتا۔ میں،

فریخ نے اپنے ایک کالم میں خاص طور سے اس بات کا تذکرہ کیا تھا، اور میرے علم میں یہ بات اس کے دوستوں کے ذریعے آئی۔ اس کے پاس ایک طاقت ور دوربین تھی۔ میرے گھر کی چھت سے بھی اس دوربین کے ذریعہ چاند کو دیکھتا رہتا اور عجیب تبصرے کرتا۔ وہ جب تک میرے گھر میں میرے ساتھ رہا میں ایک معمول کی طرح اس کے ساتھ رہی۔ رمضان میں اکثر وقت سے پہلے سحری کر کے ہم دونوں پیدل ہل پارک جاتے اور فجر کی اذان ہونے تک اس پہاڑی پر بیٹھ کر چاند کو تکتے رہتے۔ راتوں میں سمندر کے کنارے میں اس کے ساتھ کبھی نہیں گئی اور نہ ہی اس نے کبھی مجھے وہاں چلنے کے لئے کہا۔ ہاں قبرستان میں ، میں اس کے ساتھ ساتھ گھومتی۔ قبرستان اس پر ایک سحر طاری کر دیتے۔ کشور ناہید اپنی کتاب "شناسائیاں رسوائیاں" میں اس بات کا تذکرہ کرتی ہیں کہ "صغیر ملال کو قبرستان بالکل جون ایلیا کی طرح مسحور کرتا تھا"۔ صغیر کو میں نے کبھی بھی کسی قبر پر فاتحہ پڑھتے نہیں دیکھا، میں اس سے کہتی کہ فاتحہ پڑھو تو بھی خاموش کھڑا قبر کو دیکھتا رہتا اور مجھے اس وقت یوں محسوس ہوتا کہ جیسے وہ کسی اور ہی دنیا میں ہے

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

پورا وقت اس پر ایک بے خودی کی کیفیت طاری رہتی۔ آخر آخر میں مجھے یوں محسوس ہونے لگا تھا کہ کائنات کی ہر چیز اس پر سحر طاری کر دیتی ہے۔ انٹر میں سائنس سے بھاگنے والا صغیر آئن سٹائن کا عاشق زار بن گیا۔ اس کو گھول کر پی گیا اور پھر ایسا نہ ہوا کہ صغیر نے کسی سائنس دان، فلسفی صوفی کو نہ پڑھا ہو۔ پھر مجھے اپنے پاس زبردستی بٹھا کر مجھے کائنات کے بارے میں خدا جانے کیا کیا سمجھاتا کیونکہ وہ تمام باتیں میری سمجھ سے بالاتر ہوتیں اور دوسرے مجھے ان میں کوئی دلچسپی بھی نہیں تھی۔ لیکن صغیر کی مروت میں بیٹھ کر سنتی رہتی"[29]۔

صغیر ملال کی متنوع شخصیت کے بارے میں عقیلہ جمیل لکھتی ہیں:

"یہ کچھ عجیب سا اتفاق ہے کہ جب میں کراچی میں تھی تو صغیر پنڈی میں تھا اور جب میں پنڈی شفٹ ہوئی تو وہ کراچی چلا گیا۔ یوں میں صغیر سے کبھی بھی اتنا قریب نہیں رہی کہ اسے پوری طرح سمجھنے کا کوئی دعویٰ کرسکوں، اور اسے پوری طرح سمجھنے کا دعویٰ تو شاید آپا بھی نہ کرسکیں، جن کے گھر وہ کئی سال تک مقیم رہا اور جنہوں نے ہر مشکل وقت میں اس کا ساتھ دیا۔ اس لیے کہ اس کی شخصیت عجیب پیچ دار قسم کی تھی۔ کبھی کبھی محسوس ہوتا کہ وہ ایک معصوم بچہ ہے، جسے دنیا کی کچھ خبر نہیں اور کبھی وہ عجیب گھاگ قسم کے روپ میں نظر آتا"[30]۔

صغیر ملال کی شخصیت ایسی تھی کہ وہ ساری زندگی کسی نامعلوم کی کھوج میں سرگرداں رہے اور ہر موڑ پر سب کو حیران کرتے گئے۔

ملازمت

صغیر ملال مختلف اشتہاری ایجنسیوں میں بطور کاپی رائیٹر خدمات سر انجام دیتے رہے۔ 1981ء میں انھیں ابوظہبی کی کسی کمپنی میں بطور ایڈمنسٹریٹو آفیسر ملازمت ملی مگر وہ ایک سال بعد ہی واپس آ گئے۔ انھوں نے ٹی وی پر چلنے والے بہت سے مشہور اشتہارات لکھے۔ وزارت بہبود آبادی کا مشہور جملہ "بچے دو ہی اچھے" صغیر ملال کی تخلیق ہے[31]۔ اسی طرح انھوں نے سٹیٹ لائف انشورنس کارپوریشن اور سوناپوریا کے اشتہارات بھی تحریر کیے۔ اپنی وفات کے وقت وہ آر کس ایڈورٹائزنگ ایجنسی میں خدمات سرانجام دے رہے تھے۔

شادی و اولاد

صغیر ملال جہاں ہر معاملے میں حیران کر دینے کے عادی تھے، شادی جیسے اہم مرحلے پر بھی گھر والوں کو حیران کیے بنا نہ رہ سکے۔ انھوں نے اپنی پسند فرزانہ شاہین سے 1987ء میں شادی کی۔ فرزانہ شاہین (بعد ازاں فرزانہ احمد ملال) نے اردو میں ایم اے کیا ہے۔ صغیر ملال کی پہلی اولاد ان کی صاحب زادی درمان احمد ملال ڈینٹل سرجن ہیں اور شادی کے بعد امریکہ میں مقیم ہیں۔ دوسری اولاد صاحب زادے محقق احمد ملال ہیں جو کراچی میں چارٹرڈ اکاؤنٹینٹ ہیں۔ فرزانہ احمد ملال بھی کراچی میں قیام پذیر ہیں۔ صغیر ملال شادی سے پہلے تک ایک لاابالی طبیعت کے حامل تھے مگر شادی کے بعد

انھوں نے تمام ذمہ داریاں بطریق احسن نبھائیں۔ عقیلہ جمیل خٹک اس بارے میں بیان کرتی ہیں:

> "شادی کے بعد اس نے اپنی تمام لاابالی باتیں اور غیر ذمہ دارانہ حرکتیں ترک کردیں اور ایک انتہائی ذمہ دار شوہر اور نہایت مشفق باپ بن گیا۔ شادی کے بعد اس کی زندگی نظم و ضبط کا بہترین نمونہ تھی"[32]۔

فرزانہ اور صغیر ملال کا ساتھ صرف پانچ برس رہا مگر یہ پانچ برس نہایت مثالی تھے۔ فرزانہ احمد ملال ان یادوں کو تازہ کرتے ہوئے بتاتی ہیں:

> "صغیر ملال ایک شفیق و مہربان، علم دوست شخصیت، تو ارث و تربیت کے زیر اثر منکسر المزاجی و خوش اخلاقی اور طلب علم و کسب حلال جیسی صفات و توفیقات سے مالا مال تھے۔ میری اور صغیر ملال کی شادی میں ہماری پسند اور دونوں خاندانوں کی رضامندی شامل تھی۔ دونوں خاندانوں کے افراد نے بھرپور شرکت کی اور اپنوں کی دعاؤں میں ہماری ازدواجی زندگی کا آغاز ہوا۔ ہم صرف میاں بیوی نہیں بلکہ ایک دوسرے کے بہترین دوست تھے۔ بقول صغیر ملال:
>
> میں ڈھونڈتا ہوں ساتھی ایسا
> جو میرے ساتھ رہے میں رہوں تنہا
>
> ایک اور شعر جو انھوں نے مجھ سے منسوب کیا
>
> تنہائی تھی پسند کہ تخلیق کار تھا
> اس کی طرف جھکا ہوں کہ تکمیل ہو سکے
>
> صغیر ملال مہربان، محبت اور عزت کرنے والے، ٹوٹ کر چاہنے والے شوہر اور ایک بے انتہا شفیق باپ تھے"[33]۔

وفات

صغیر ملال صرف اکتالیس برس کی عمر میں انتقال کر گئے۔ وفات سے ایک رات قبل کسی تقریب میں شرکت کی۔ اگلی صبح بیدار ہوئے تو گھبراہٹ اور بے چینی محسوس کی، کچھ ہی دیر میں ایک نجی کلینک میں ان کا انتقال ہو گیا۔ کئی محققین اور ناقدین نے مختلف مضامین میں لکھا ہے کہ صغیر ملال کا انتقال

خواب آور گولیوں کے کثرتِ استعمال سے ہوا جو کہ درست نہیں ہے۔ وہ جس نجی کلینک میں گئے وہاں ان کی گھبراہٹ اور بے چینی دور کرنے کے لیے انھیں مختلف انجکشن لگائے گئے اور انھی میں سے کوئی انھیں راس نہ آیا اور ان کی وفات کا سبب بنا۔ ان کی وفات کے متعلق ان کی سب سے بڑی بہن شکیلہ افضل لکھتی ہیں:

"26 فروری 1992 کو میرا پیارا بھائی جو ساری زندگی بے چین رہا پُرسکون ہو گیا۔ انتقال سے ایک دن پہلے صغیر کا فون آیا کہ اس کی طبیعت کچھ خراب ہے اور وہ چاہتا ہے کہ میں اس کے پاس آ جاؤں۔ اتفاق سے اس دن مجھے خود تیز بخار تھا۔ میں نے کہا "صغیر میرا بخار اتر جائے تو میں تمہارے پاس آؤں گی" یہ سن کر وہ ہنسا اور غالب کا شعر پڑھا[34]

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے"

ان کی بڑی بہن عقیلہ جمیل خٹک نے ان کی وفات کے سانحے کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

"اور پھر صغیر نے، اس مانوس اجنبی نے جو لوگوں کو حیران کر دینے کی حیرت انگیز صلاحیتوں سے مالا مال تھا۔ ہم سب کو یوں حیران کیا کہ ہم چار بہن بھائیوں کی موجودگی میں جو عمر میں اس سے دس سے لے کر سولہ سال تک بڑے تھے۔ وہ 26 جنوری 1992ء کو نہایت خاموشی سے اس دنیا سے رخصت ہو گیا"[35]۔

فرزانہ احمد ملال اس سانحہ جاں کاہ کے بارے میں لکھتی ہیں:

"سفرِ آخرت میں نہ بیوی کی محبت و وفا انھیں روک سکی نہ بچوں کی آہ و زاریاں اور آہ و فغاں! افسوس! صد افسوس!"[36]

منیزہ طارق ان کی وفات کے بارے میں لکھتی ہیں:

"صغیر ماموں کی وفات ہم سب کے لیے ایک صدمہ تھی۔ ابھی انھوں نے بہت کام کرنے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ ان کے پاس وقت کم ہے لیکن کرنے کو بہت کچھ ہے۔ مجھے یہ نہیں پتا تھا کہ جب وہ وقت کی کمی کا ذکر کرتے تھے تو

ان کی مراد ان کا وقت اس دنیا میں کم کا تھا''[37]۔

ارم جمیل ملال اس سے مجھے پر رقم طراز ہیں:

''جب ان کا انتقال ہوا اس وقت میں آٹھ یا نو سال کی تھی۔ البتہ مجھے ان کی وفات کا دن بہت اچھی طرح یاد ہے۔ اس لیے کہ اس دن پہلی بار میں نے اپنے خوش مزاج ابا کو بری طرح پریشان دیکھا وہ تکرار یا تھا اس بات تھے اور بار بار کہہ رہے تھے یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ یہ کیسے ہو گیا؟ اسے ذرا سا بخار بھی نہیں تھا۔ امی انہیں تسلی دے رہی تھیں اور کراچی جانے کے لیے ان کا سامان پیک کر رہی تھیں''[38]۔

صغیر ملال کی صاحب زادی ان کی وفات کے وقت صرف تین برس کی تھیں۔ اپنے والد کے متعلق ان کے تاثرات دیکھیے:

''میں نے اپنے والد صغیر ملال کو اپنے بچپن میں ہی کھو دیا تھا مگر جب میں نے ان کی تحریریں اور کتابیں پڑھیں تو ان کے تحریر کردہ مکالمے اور مضمون ول کی گہرائیوں تک اترتے ہوئے محسوس ہوئے۔ ہمیشہ ان کی تعریف سنی۔ وہ ایک بہترین شوہر اور باپ تھے۔ آج بھی میرا نام ''دریاں'' سن کر لوگ پوچھتے ہیں کہ یہ نام کس نے رکھا تو میرا جواب ہوتا ہے میرے والد محترم صغیر ملال نے۔ اگر زندگی نے انہیں مہلت دی ہوتی تو وہ آج کے دور کے بہترین شاعر اور مصنف ہوتے''[39]۔

صغیر ملال کی وفات صرف ان کے خاندان کے لیے ہی نہیں بلکہ ادبی دنیا کے لیے بھی نقصان کا باعث بنی۔ اجمل کمال ان کی اس ناگہاں موت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''صغیر ملال کی بے وقت موت نے اس سے محبت کا رشتہ رکھنے والوں کو ایک دوہرے صدمے سے دوچار کر دیا ہے۔ زندگی سے بھرپور، خوش مزاج اور دردمند رفیق کے جدا ہو جانے کے دکھ کے علاوہ، یہ ان تخلیقی امکانات کے خاتمے کا صدمہ بھی ہے جنھیں صغیر ملال کے قریبی دوست اور پڑھنے والے وجود میں آتا دیکھ رہے تھے اور جو اب اس کے خاکی وجود کے ساتھ مٹی میں مل گئے

ہیں"[40]۔

فیاض احمد وان اپنے مضمون "صغیر ملال چلا گیا" میں ان کی وفات کا تذکرہ کرتے ہیں:

"15 فروری 1951ء کو آنے والا صغیر ملال، 26 جنوری 1992ء کو چلا گیا۔ اپنی محبتیں، پیار کی خوشبوئیں چھوڑ گیا اور بہت اداس کر گیا۔ آج کئی دن ہو چکے ہیں ہم اس کے لیے جنت کی اور اس کی شریک سفر اور بچوں کے لیے دعا گو ہیں کہ اللہ انھیں اپنی جوار رحمتوں میں رکھے۔ بس دوستو! یہ ہے کہانی زندگی کی حقیقت کی بے ثباتی کی"[41]۔

میرزا ادیب اپنے مضمون "ادب کا روشن ستارہ" میں رقم طراز ہیں:

"سال رواں (1992) کے پہلے مہینے کے آخری عشرے کی 26 تاریخ تھی جب کراچی میں ایک نوجوان زندگی کے آخری سانس لے رہا تھا اور انسان سانسوں کی ڈوری ہی سے تو بندھا ہوتا ہے۔ سانسوں کی ڈوری ختم ہوئی تو اس کا رشتہ حیات بھی منقطع ہو گیا۔ یہ نوجوان دنیائے ادب کے افق پر ایک ستارے کی طرح ابھرا تھا اور ابھی اس کی تاب ناک کرنیں جہاں تہاں پھیلنا شروع ہی ہوئی تھیں کہ موت کے سیاہ بادل نے اسے اپنی گرفت میں لے لیا اور یہ دیکھتے ہی دیکھتے نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ جن لوگوں نے اس کی شعری اور نثری تخلیقات کا مطالعہ کیا ہے انھیں اس نوجوان سے بڑی توقعات تھیں سوچنے والے سوچتے تھے کہ یہ نوجوان اردو ادب کی معنوی ثروت میں ناقابل فراموش اضافہ کرے گا مگر انسانی زندگی کا سب سے بڑا المیہ یہی تو ہے کہ توقعات کی متاع گراں بہا قائم ہونے میں تو ایک طویل مدت لگا دیتی ہے مگر جب ختم ہونے میں آتی ہے تو چند لمحوں ہی کے اندر خاک میں مل جاتی ہے۔ یہ نوجوان جسے اس کے جاننے والے صغیر ملال کے نام سے جانتے تھے صرف اکتالیس برس کے شب و روز گزار کر چلا گیا ہے"[42]۔

ڈاکٹر انور زاہدی نے صغیر ملال کی وفات پر بڑا خوب صورت مضمون تحریر کیا جس میں وہ اسے یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"بس کچھ لوگ واقعی بے کار آتے ہیں اور بے کار چلے جاتے ہیں۔ بھلا یہ کوئی عمر تھی مرنے کی" میرے منہ سے بے اختیار نکل گیا۔ اپنے ایک افسانے میں صغیر کسی کردار سے یہ کہلواتا ہے۔ "ایک گورکن قبر کھودتا ہے اور دوسرا جھک کر اسے لالٹین سے روشنی دکھاتا ہے" اور اس کے بقول یہ دنیا کا سب سے قدیم اور اٹل منظر ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ دنیا کا کون سا منظر سب سے قدیم اور سب سے اٹل ہے۔ ہاں لیکن آج بھی وہ بارش زدہ رات جب صغیر میرے ہاں اپنی کتابوں کا تحفہ لے کے آیا تھا۔ میری آنکھوں میں آرٹ گیلری کی دیوار پر لگی ہوئی خوبصورت فریم میں تصویر کی مانند ہے اور یہی وہ اٹل منظر ہے جو اس وقت تک قائم رہے گا، جب تک میرا ذہن سوچتا ہے اور میری آنکھوں میں محبت کی چمک روشن ہے"[43]۔

صغیر ملال کی وفات پر فہمیدہ ریاض نے درج ذیل نظم لکھی تھی:

کچھ دیے غم آدمی کے

کچھ دیے غم آدمی کے
اور کچھ اس زندگی کے،
بے سبب آلام
جن کا کوئی بھی مقصد نہ تھا
بے خبر سفاک پالا
جس میں پھولوں کی پرت گل جائے گی
یا رسیلے پھل میں گھن
یا لوٹتا کوئی رتن
آنسوؤں کی، اے خدا!

آنسوؤں کی تیز بارش جس سے کچھ حاصل نہیں
ایک ناپید مشیت وہ کہ جس کا دل نہیں
کیا کرے گا، اے خدا!
کیا کرے گا تو بھلا کر زندگی کو
بے سبب آلام کو اور آدمی کی بے بسی کو[44]

اصغر ندیم سید اپنے کالم "جواں مرگ تخلیق کار اور مائیکل جیکسن" میں کم عمری میں دنیا چھوڑ جانے والے تخلیق کاروں کو یاد کرتے ہیں اور صغیر ملال کا تذکرہ ایک دلچسپ واقعے کے ساتھ بیان کرتے ہیں:

"لکھنے والوں میں دوستوں کا بھی ایک حلقہ ہے جو اچانک چلا گیا احمد داؤد، جمال احسانی، صغیر ملال تو جیسے کل کی بات ہے۔ ایک بار صغیر ملال اپنی شاعری اور افسانوں کے مجموعے لے کر منیر نیازی کی خدمت میں حاضر ہوئے اور کہا مجھے صغیر ملال کہتے ہیں۔ منیر نیازی نے ہاتھ ملا کے کہا مجھے کبیر ملال کہتے ہیں۔ اس کے پیچھے منطق یہ تھی کہ منیر نیازی کے ہوتے ہوئے ملال کی کیفیت کو کوئی اور کیسے محسوس کر سکتا ہے اس لئے صغیر ملال کے مقابلے پہ انہیں کبیر ملال بننا پڑا"[45]۔

معتاز شاعر عبید اللہ علیم اپنے ایک شعر میں صغیر ملال کو مخاطب کرتے ہیں[46]:

تم کیسی باتیں کرتے ہو
اے یار صغیر ملال ہوا

کشور ناہید اپنی کتاب "شناسائیاں رسوائیاں" میں صغیر ملال کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

"ہم سب پلنگوں پہ بیٹھا کرتے تھے۔ ایک کمرے میں سلیم بھائی (سلیم احمد) کے پلنگ کے علاوہ دو اور پلنگ ہوتے تھے۔ ارسطو سے لے کے ثروت حسین اور صغیر ملال کی تازہ تخلیقات بھی زیرِ بحث آتیں۔ ثروت کو رلی کی سنی شکیب جلالی کی طرح بلاتی تھی اور صغیر ملال جو کہ مری کے علاقے کا کوہستانی تھا، اسے قبرستان بالکل جون ایلیا کی طرح مسحور کرتا تھا"[47]۔

اظہر حسین عزمی صغیر ملال کو یاد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

صغیر ملال بہت جلدی چلا گیا ابھی تو اسے بہت کام کرنے تھے۔ عالمی ادب کے کتنے شاہ کاروں، افسانوں کو قومی زبان میں منتقل کرنا تھا۔ شاعری کی نئی منزلیں طے کرنی تھیں۔ پڑھے لکھے لوگ میری کمزوری ہیں اور چند ہی ملاقاتوں کے بعد صغیر ملال میری کمزوری بنتا جا رہا تھا۔ میں اس سے مختلف موضوعات پر اس کے خیالات جاننا چاہتا تھا لیکن غم روزگار نے کبھی اتنا موقع ہی نہ دیا کہ اس سے تفصیلی ملاقات ہوتی۔ صغیر ملال اپنے نام کی مکمل تفسیر تھا وہ صغیر ہی مرا۔ ادب میں یہ عمر تو کم سنی کی ہوتی ہے۔ اس کی موت پر سب کو ملال ہے"[48]۔

صغیر ملال کی وفات کے متعلق بھی کئی مصنفین نے تحقیق کے بغیر لکھا ہے کہ وہ وفات سے پہلے بے حد کمزور اور بیمار لگتے تھے اور خودکشی کی راہ پر گامزن تھے۔ صغیر ملال ورزش، تیراکی اور دوڑ کے عادی تھے اور اپنی عمر کے آخری دن تک ایک مثالی صحت کے مالک تھے۔ نہ وہ خواب آور دواؤں کے عادی تھے اور نہ ہی ایسی زندگی گزاری کہ جس پر یہ گمان ہو کہ ان میں خودکشی کے جراثیم ہیں۔ وہ ایک مجلسی آدمی تھے اور اپنی خوش مزاجی کے لیے مشہور تھے۔ اسی لیے ان کے متعلق ایسی باتیں بیان کرنا کم زور تحقیق کے زمرے میں آتا ہے۔

☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ Sabeer Satti, " A Handbook of Kotli Sattian", Kotli Sattian, Kohsar Writer's Forum, 2000, pp21

۲۔ مکتوب صغیر ملال بنام ثروت حسین، مورخہ 27 مارچ 1986 مشمولہ "تحریر" شمارہ نمبر 6 جنوری 1999ء، مدیر رفیق احمد نقش، میرپور خاص، ص 85

۳۔ انٹرویو شکیلہ افضل (ہمشیرہ صغیر ملال)، مورخہ 22 فروری 2020

۴۔ ایضاً

۵۔ انٹرویو عقیلہ جمیل ملک (ہمشیرہ صغیر ملال)، مورخہ 31 جولائی 2021

۶۔ سید محمد ضمیر جعفری، "بکنا رہا پہلے یوم آزادی کی فوجی پریڈ"، مشمولہ "اردو ڈائجسٹ" شمارہ اگست 1975، مدیر الطاف حسن قریشی، لاہور، ص 51

۷۔ انٹرویو شکیل افضل (بحیثیت صفیر ملال)، مورخہ 22 فروری 2020

۸۔ انٹرویو عقیل جمیل ملک (بحیثیت صفیر ملال)، مورخہ 31 جولائی 2021

۹۔ شکیل افضل، "صفیر میرا بھائی"، مشمولہ "آدمی دائروں میں رہتا ہے: کلیات نثر و نظم صفیر ملال"، مرتب محمد فیصل، لاہور، مکتبہ جدید، 2020، ص 26

۱۰۔ ایضاً، ص 20

۱۱۔ ایضاً

۱۲۔ عقیل جمیل ملک، "مجھے تو حیران کر گیا وہ"، مشمولہ "المشکوٰۃ: کالج میگزین فیڈرل گورنمنٹ کالج فار ویمن F-7/2 اسلام آباد"، 1992، ص 27

۱۳۔ شکیل افضل، "صفیر میرا بھائی"، مشمولہ "آدمی دائروں میں رہتا ہے: کلیات نثر و نظم صفیر ملال"، مرتب محمد فیصل، لاہور، مکتبہ جدید، 2020، ص 23

۱۴۔ ایضاً، ص 21

۱۵۔ ایضاً، ص 20، 23

۱۶۔ عقیل جمیل ملک، "مجھے تو حیران کر گیا وہ"، مشمولہ "المشکوٰۃ: کالج میگزین فیڈرل گورنمنٹ کالج فار ویمن F-7/2 اسلام آباد"، 1992، ص 77

۱۷۔ ایضاً، ص 78

۱۸۔ شکیل افضل، "صفیر میرا بھائی"، مشمولہ "آدمی دائروں میں رہتا ہے: کلیات نثر و نظم صفیر ملال"، مرتب محمد فیصل، لاہور، مکتبہ جدید، 2020، ص 21

۱۹۔ عقیل جمیل ملک، "مجھے تو حیران کر گیا وہ"، مشمولہ "المشکوٰۃ: کالج میگزین فیڈرل گورنمنٹ کالج فار ویمن F-7/2 اسلام آباد"، 1992، ص 78

۲۰۔ ایضاً، ص 79

۲۱۔ شکیل افضل، "صفیر میرا بھائی"، مشمولہ "آدمی دائروں میں رہتا ہے: کلیات نثر و نظم صفیر ملال"، مرتب محمد فیصل، لاہور، مکتبہ جدید، 2020، ص 22—23

۲۲۔ ایضاً، ص 80

۲۳۔ عقیل جمیل ملک، "مجھے تو حیران کر گیا وہ"، مشمولہ "المشکوٰۃ: کالج میگزین فیڈرل گورنمنٹ کالج فار ویمن F-7/2 اسلام آباد"، 1992، ص 79

۲۴۔ منیزہ طارق، "صفیر ماموں"، مشمولہ "آدمی دائروں میں رہتا ہے: کلیات نثری نظم صفیر ملال"، مرتب محمد فیصل، لاہور، مکتبہ جدید، 2020، ص 32

۲۵۔ انٹرویو عقیل جمیل ملک (بھتیجا صفیر ملال)، مورخہ 31 جولائی 2021

۲۶۔ انٹرویو فرزانہ احمد ملال (بیوہ صفیر ملال)، مورخہ 8 اگست 2021

۲۷۔ خلیل افضل، "صفیر میرا بھائی"، مشمولہ "آدمی دائروں میں رہتا ہے: کلیات نثری نظم صفیر ملال"، مرتب محمد فیصل، لاہور، مکتبہ جدید، 2020، ص 24-25

۲۸۔ عقیل جمیل ملک، "مجھے تو حیران کر گیا وہ"، مشمولہ "المشکوٰۃ: کالج میگزین فیڈرل گورنمنٹ کالج فار ویمن F-7/2 اسلام آباد"، 1992، ص 79

۲۹۔ خلیل افضل، "صفیر میرا بھائی"، مشمولہ "آدمی دائروں میں رہتا ہے: کلیات نثری نظم صفیر ملال"، مرتب محمد فیصل، لاہور، مکتبہ جدید، 2020، ص 24

۳۰۔ عقیل جمیل ملک، "مجھے تو حیران کر گیا وہ"، مشمولہ "المشکوٰۃ: کالج میگزین فیڈرل گورنمنٹ کالج فار ویمن F-7/2 اسلام آباد"، 1992، ص 79

۳۱۔ انٹرویو فرزانہ احمد ملال (بیوہ صفیر ملال)، مورخہ 8 اگست 2021

۳۲۔ عقیل جمیل ملک، "مجھے تو حیران کر گیا وہ"، مشمولہ "المشکوٰۃ: کالج میگزین فیڈرل گورنمنٹ کالج فار ویمن F-7/2 اسلام آباد"، 1992، ص 80

۳۳۔ فرزانہ احمد ملال، "یادوں کے دریچے"، مشمولہ "آدمی دائروں میں رہتا ہے: کلیات نثری نظم صفیر ملال"، مرتب محمد فیصل، لاہور، مکتبہ جدید، 2020، ص 31

۳۴۔ خلیل افضل، "صفیر میرا بھائی"، مشمولہ "آدمی دائروں میں رہتا ہے: کلیات نثری نظم صفیر ملال"، مرتب محمد فیصل، لاہور، مکتبہ جدید، 2020، ص 26

۳۵۔ عقیل جمیل ملک، "مجھے تو حیران کر گیا وہ"، مشمولہ "المشکوٰۃ: کالج میگزین فیڈرل گورنمنٹ کالج فار ویمن F-7/2 اسلام آباد"، 1992، ص 80

شاعری

ہیراکلائٹس (Heradlius) کائنات کے تغیر کو پہچان گیا تھا۔ اس کے معاصرین بھی اس تبدیلی کا ادراک رکھتے تھے مگر وہ اس کو خیالی شے تصور کرتے رہے۔ ہیراکلائٹس کا عقیدہ راسخ تھا کہ کسی شے کو ثبات نہیں اور وہ تغیر کو عالم کا قانون کل قرار دیتا تھا۔ اقبال اس نظریے کو یوں بیان کرتے ہیں۔

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

جب پرانے کو وہ معیار اشاتی نہ ہوں تو جنوں نیا وجدان پیدا کرتا ہے اور تقلید محض سے دامن چھڑا کر ایک نئی دنیا تعمیر کی جاتی ہے۔ تغیر و انقلاب انسانی فطرت ہے۔ روزانہ ملے تو من و سلویٰ سے بھی دل اوب جاتا ہے۔ ہمارا شاعر بھی اسی فلسفے کا پیش رو ہے اور وہ مسلسل فکر و نظر کے نئے در وا کرتا رہتا ہے۔ نئے عہد کا مزاج بھی بالکل بدل چکا ہے۔ نئے مسائل، نئے موضوعات اور نئی لفظیات کے زیر اثر وہ نئی راہیں متعین کر رہا ہے۔ رباعی، گیت، نظم اور غزل جیسی اصناف کے بعد آزاد غزل، ہائیکو، نثری نظم، آزاد نظم، ترویلے، ثلاثی جیسی بہت سی نئی اصناف وجود میں آچکی ہیں اور ہر صنف بھرپور سرمایے سے مالا مال ہے۔ اس ضمن میں بہت سی تحاریک بھی تھیں جنھوں نے شاعری پر گہرا اثر ڈالا۔ روایت اور جدیدیت کی بحث، وجودیت، مابعد جدیدیت وغیرہ نے ادبی منظر ناموں کو شدید متاثر کیا۔ جدید شعراء نے انسان کی نفسیات، ذہنی کشمکش اور اس کی ذات کو بھی اپنی تخلیقات میں جگہ دی۔ ان نئے موضوعات نے تخلیق کے نئے در وا کیے اور ہمارا شعری سرمایہ مزید وسیع ہو گیا۔

صغیر ملال کی ادبی زندگی کا آغاز شعری تخلیقات سے شروع ہوا۔ شکیل افضل کے مطابق انھوں نے 70ء کی دہائی سے شاعری شروع کی۔ اگر ہم یہ اندازہ لگائیں تو انھوں نے بیس برس کی عمر میں شعر

کہنے شروع کیے اور محض تیس برس کی عمر میں یعنی 1981ء میں ان کا شعری مجموعہ شائع ہوا۔ ان کی شاعری پر مزید بات سے پہلے ان کے بچپن کا ایک دل چسپ واقعہ جو شکیلہ افضل نے تحریر کیا ہے:

"پھر وہ وقت آیا کہ جس صغیر نے اباجی کی ایک اہم فائل کے پہلے صفحے کے اوپر آٹھ سال کی عمر میں اپنا پسندیدہ شعر لکھ کر اباجی سے مار کھائی۔ شعر مومن کا تھا[1]۔

عمر تو ساری کٹی عشق بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے"

صغیر ملال کے شعری سفر کے آغاز کے متعلق وہ یوں روشنی ڈالتی ہیں:

"سترکی دہائی میں انکشاف ہوا کہ صغیر شعر و شاعری کی طرف مائل ہو رہا ہے۔ میں نے حسب عادت ایک عام بہن کی طرح کہا کہ "صغیر ان سب خرافات کو چھوڑو کوئی ڈھنگ کا کام کرو"۔ کہنے لگا" آپ تو ایسے دیکھیں، ایک آپ ہی تو مجھے سمجھتی ہیں، دیکھیے گا آپ کو ایک دن اس بات پر فخر ہوگا کہ آپ کا بھائی اتنا بڑا شاعر ہے"۔ میں نے طنزاً کہا" بالکل ایسا ہی ہوگا کیونکہ غالب کی روح جو تم میں حلول کر گئی ہے"۔ ہمارا ایک بھائی جو نیوی میں کمانڈر تھا ایک دن میرے گھر آیا۔ وہی بات دہرائی جو ہر کوئی صغیر کو سمجھاتا تھا کہ کوئی ڈھنگ کا کام کرو کیا غالب بننے چلے ہو۔ جواب آیا" ڈھنگ کا کام کیا کمانڈر بن کر ہی ہو سکتا ہے۔ بھائی جان آپ جیسے ہزاروں کمانڈر آئے اور گئے اور آج ان کا کوئی نام تک نہیں جانتا اور غالب ایک ہی آیا اور ساری دنیا آج بھی اسے جانتی ہے"۔ بھائی نے صرف یہ کہا کہ تم لاعلاج ہو اور لاعلاج ہی رہو گے"[2]۔

صغیر ملال کی تحریروں پر خواہ وہ طبع زاد ہوں یا تراجم "نظریہ وجودیت" (یا علی عباس جلال پوری کے مطابق "موجودیت"[3]) کی گہری چھاپ تھی۔ اردو میں وجودیت اور وجودی مفکروں کا مطالعہ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں جس قدر عام تھا مابعد جدیدیت اور مابعد تھیوری کی بحث نے اسے اب کسی قدر مدھم کر دیا ہے۔ وجودیت سے مراد وہ فلسفہ ہے جس کی رو سے خیر و شر کے اصولوں کے تابع

اخلاقی فکر اور حقیقت کے اصولوں کے تابع سائنسی فکر انسانی صورت حال کو سمجھنے کے لیے کافی نہیں بلکہ اس سلسلے میں فلسفیانہ سوچ کا فقط آغاز فرد اور فرد کے تجربات ہونے چاہئیں۔ کیرکے گارڈ سے لے کر اب تک کے وجودی فلسفے کا اہم مسئلہ یہ ہے کہ جسے مرکزی حیثیت بھی حاصل ہے کہ انسانی وجود کی مخصوص صورت حال اور تشکیل کا تجزیہ کیا جا سکے۔ پس وجود سے مراد میرا وجود ہے یعنی انسانی وجود اور وجودیت سے مراد انسانی وجودیت ہے۔ وجودیت: فلسفے کے شعبے میں تشکیک، تجریدا ور لاعقلیت جیسے رجحانات کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ براعظم یورپ میں سورین کیرکے گارڈ نے پہلی بار اسے فکری رجحان کی شکل دی۔ وہ اپنے بنیادی فکر کے اعتبار سے دائیں بازو کا رجعتی عالم ہے۔ اس نے زندگی کی بے معنویت کو عام کر کے موجودہ نظام کے خلاف تحریکوں کو کمزور کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح ایک زمانے میں مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام کی نئی نسل فرار کی راہ پر ڈالنے کا اس رجحان میں مناسب بندوبست نظر آیا۔ لہٰذا سرمایہ دار دنیا نے اس رجحان کی باقاعدہ پرورش اور افزائش شروع کی۔ بعد ازاں فریڈرک نطشے، مارٹن ہائیڈیگر، کارل جیسپرز، گیبرئیل مارسل اور دوستوفسکی سے لے کر جین پال سارتر تک اس رجحان کو وجودیت کے نام سے ایک علیحدہ مکتبہ فکر اور مارکسزم کے متبادل کے طور پر پیش کرتے رہے۔ البرٹ کامیو اور فرانز کافکا کے فعال کردار کی وجہ سے ادب اور آرٹ پر وجودیت کی تحریک کا رنگ سا چڑھا۔

جین پال سارتر نے وجودیت میں اپنا الگ مکتبہ فکر بنانے کی کوشش کی اور اس کوشش میں اس نے بقیہ وجودی مفکروں کے مقابلے میں خود کو نسبتاً ترقی پسند اور انقلابیوں کا دوست قرار دینے کا اعلان کیا۔ اس کے علاوہ جین پال سارتر نے اپنے پیش روؤں سے مختلف کردار ادا کرتے ہوئے دنیا میں محکوم قوموں ویت نام، کیوبا اور الجزائر وغیرہ کی بھرپور حمایت کی۔ سارتر کی سامراج دشمنی غیر ممالک تک محدود نہیں۔ اس نے اپنے ہی فرانسیسی ہم وطنوں کے ظلم و تشدد کے خلاف ہمیشہ الجزائری حریت پسندوں کا ساتھ دیا اور ہر ممکن طریقے سے ان کی جدوجہد آزادی کی تائید و حمایت کی یہاں تک کہ اس نے الجزائر میں متعین فرانسیسی فوجیوں سے اپنے فرائض سے دستبردار ہو کر فرار ہو جانے کی اپیل کی۔

نظریاتی سطح پر وجودی مفکرین انفرادی نقطہ نظر کے حامل ہیں۔ وہ اجتماعیت پر انفرادیت کو اور عمومیت و آفاقیت پر تخصیصیت کو فوقیت بخشتے ہیں۔ تاہم وجودی مفکر انسانی وجود کو موضوعی شخصی اور

داخلی سطح پر سمجھنا چاہتے ہیں اور عقل پر بھروسہ نہیں کرتے کیوں کہ اس کا کام محو تماشائے لب بام رہنا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ وجود کو تجریدی معروضی یا عقلی سطح پر سمجھنا محال ہے۔ اسے داخلی بصیرت و بصارت ہی کے ذریعہ سمجھا جا سکتا ہے۔ وجودی مفکر اس بات پر بھی اصرار کرتے ہیں کہ وجود کو جوہر طور تقدم حاصل ہے۔ وہ انسانی آزادی پر زور دیتے ہیں۔ وجودی مفکر خارجی اقدار کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک اقدار اضافی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ انسان آزاد ہے۔ اسے رد و انتخاب اور خود فیصلے کی آزادی حاصل ہے۔ اس طرح گویا وجودیت اپنا سفر زندگی کے تاریک پہلوؤں سے شروع کرتی ہے اور حیات کے روشن پہلو تک پہنچ کر سانس لیتی ہے۔ صغیر ملال کی شعری اور نثری ہر دو تخلیقات پر اس فلسفے کی گہری چھاپ تھی۔ یہاں تک کہ ان کے تراجم میں بھی زیادہ تر انھی مصنفین کے شہ پارے نظر آتے ہیں، جو اس فلسفے سے متاثر تھے۔

صغیر ملال کی شعری کائنات کی اساس ان کا مطالعہ، استعاراتی نظام، انسانی مسائل کا شعور، وجود اور ذہنی کشمکش کا مطالعہ ہے۔ ان کی شاعری سادہ مگر اپنے منفرد ہونے کا احساس ضرور دلاتی ہے۔ ان کی غزل کا موضوعاتی مطالعہ کیا جائے تو انھوں نے عام ڈگر سے ہٹ کر اپنے لیے ایک الگ راستے کا انتخاب کیا جس کا سب سے اہم موضوع انسان ہے۔ انھوں نے ہر پیمانے اور ہر زاویے سے انسانی فطرت، وجود، اس پر اثر انداز ہونے والے داخلی و خارجی عوامل سب کا بنظر غائر جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے یہ سمجھ لیا کہ انسان کی جبلت میں کھوجنے اور سوال کرنے کی طاقت ہی اس کے ارتقا اور نمود کا باعث ہے۔ تبھی تو وہ اس رمز کو یوں بیان کرتے ہیں۔

جو پہلا آدمی یہاں حیران ہو گیا
حیرت سے اپنی آخرش انسان ہو گیا

انسان نے اپنا سفر صفر سے شروع کیا اور آج مریخ اور چاند تک جا پہنچا ہے مگر خواہ پہلا انسان ہو یا آخری اس کا تجربہ، اس کی حیرت ایک مسلسل سچ ہے۔ انسان کا ذہن بڑی پیچیدہ مشین ہے۔ ایک ہی بات کا اثر ایک شخص پر مختلف ہوتا ہے اور دوسرے پر کچھ اور لہٰذا ہر انسان کی سوچ، چیزوں اور حالات کو دیکھنے کا انداز مختلف ہوتا ہے۔ کچھ لوگ قطرے میں دریا دیکھ لیتے ہیں اور کچھ سمندر سے چند بوندیں چن کر خوش ہو جاتے ہیں۔ انسان کی شکل بدل جاتی ہے، اس کی فطرت کم و بیش ایک ہی رہتی ہے۔ اسی لیے تو شاعر یہ بات کہہ چکا ہے۔

یوں بدلتا رہے گا وہ تا ابد شکلیں ا
جو پہلا آدمی پیدا ہوا تھا زندہ ہے

بقول توصیف تبسم ماضی سے حال اور حال سے مستقبل کا سفر دراصل تہذیبِ انسانی ہی کے تسلسل کا دوسرا نام ہے[4]۔ انسان کا وجود اور اس کا ارتقا ایک ٹھوس سچائی ہے۔ جہاں انسان کی سوچ مسلسل بدلتی رہی۔ وہیں وہ ان دیکھی دنیاؤں کی کھوج میں جانے کیا کچھ ڈھونڈ چکا ہے مگر بہت سی فکری بلندیاں چھونے اور ایجادات کرنے کے باوجود کچھ چیزیں اس کے اختیار میں نہیں۔ انھیں انسان کی بے اختیاری اور لاچاری کا ادراک تھا۔ جسمِ خاکی ایک مجبوری ہے اور خارجی حالات بھی ہمارے بس میں نہیں تو ہمارا اختیار کس پر ہوا؟ اپنے آپ پر یا ان خارجی عناصر کی وجہ سے ہمیں وہ بھی حاصل نہیں؟ یہی عوامل کسی کے باطن میں خوف پیدا کرتے ہیں تو کسی کے دل میں جوش۔ کسی کو روشن خیال بناتے ہیں تو کسی کو مستقل سوچ میں مبتلا کر دیتے ہیں۔ اسی بے اختیاری اور لاچاری کے زیرِ اثر وہ پوچھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اتنی سی بات ہے کہ یہاں آج کل ہے کیا
پیدا ہوا سوال ابد اور ازل ہے کیا
سوال یہ تھا کہ ہونے کا فائدہ کیا ہے
کوئی بتاؤ میں اس کا جواب کیا دیتا

انسان کی سرشت اسے ایک اور ممکنہ پہلو کی طرف لے کر جاتی ہے اور وہ یہ تجاہل کرتا ہے۔

ممکن ہے کائنات کے کہنہ نظام میں
جو انتظام لگتا ہے وہ انتشار ہو

صغیر ملال نے انسان کو انسان ہی جانا، اسے فرشتے کا درجہ نہیں دیا۔ انھوں نے انسانی وجود کی پرتوں میں جھانک کر اس کے باطن کا بغور جائزہ لیا اور اس کی تمام اچھائیوں اور برائیوں کا موازنہ کر کے اپنے تجربے کو الفاظ کا روپ دیا۔ وہ سپاٹ لہجے میں انسانی نفسیات کے پہلوؤں پر بات کرتے ہیں۔

زندگی پیاری ہے لوگوں کو اگر اتنی ملالؔ
کیوں مسیحاؤں کو زندہ نہیں رہنے دیتے

سمجھ کے مردہ جسے کارواں نے چھوڑ دیا
ہر آدمی کو خبر تھی کہ سانس لیتا تھا

ایک تخلیقی شخصیت مکمل ذہنی آزادی اور خود مختاری کی متقاضی ہوتی ہے لیکن اس پر بہت سے خارجی نظریات اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس کی صناعی اسے مسلسل مجبور کرتی ہے کہ وہ اپنے جذبات اور تجربات کو شعر کا پیکر عطا کر سکے۔ مگر نظم یا شعر میں ایسے عناصر داخل ہو جاتے ہیں جن کا شاعر کی شعوری کوشش سے تعلق نہیں ہوتا۔ یہ عمل بہت ہی پر اسرار طور پر ہوتا ہے۔ صغیر ملال کی شاعری کا مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ انھیں اس پر اسراریت سے آگہی تھی۔ اسی لیے ان کی شاعری میں ایک تہ داری اور شخصی لہجے کی مدہم گنگناہٹ سنائی دیتی ہے۔ وہ نہ صرف اپنے تجربات بلکہ انسان پر بیتنے والی کتھا کو منتقل کرنے لگے۔

جا بسی دور بھائی کی اولاد
اب وہی دوسرا قبیلہ ہے

اک قبیلے میں تھا سردار کا بیٹا شاعر
اس قبیلے کو کبھی خوں نہ بہاتے دیکھا

یہ شعر صغیر کے تجربات اور انسانی وجود کے مطالعے کی مثالیں ہیں۔ انسان روئے زمین پر کیسے قبیلوں میں تقسیم ہوا اور کیسے جب ایک حساس دل انسان کسی قبیلے کا سردار بن جائے تو وہ جنگ سے شعوری اجتناب کرتا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر صرف پہلے سے استعمال شدہ موضوعات کو نہیں برت رہا بلکہ وہ سمجھتا ہے کہ انسان کے باطن میں خارجی و داخلی عناصر کی باہمی کشمکش جاری ہے۔ جس کے باعث اس کے لاشعور میں ان جانا خوف اور بے اختیاری ہے جس کا اظہار وہ یوں کرتے ہیں۔

ساتھ رہ کر بھی اک دوسرے سے ڈرتے ہیں
ایک بستی میں الگ سب کا مکاں ہوتا ہے

بطور شاعر ان کی نظر انسانی ذہن کی قوت اور اس کی پیچیدگی پر بھی ہے۔ انھیں انسانی شعور کے ازلی مسائل کا بھی اندازہ ہے اور اس کی بے اختیاری کا بھی۔ وہ سمجھ چکے ہیں کہ اس گورکھ دھندے سے عہدہ برآ ہونا کسی کے بس کی بات نہیں۔ اسی لیے تو کہتے ہیں۔

کہکشاؤں سی پیچ داری ہے
ذہنِ انساں کی رہ گزاروں میں

شاعر دراصل اس واردات کا شاعر ہے جو عصر کی حشر سامانی اور زندگی کی صعوبتوں کا مقابلہ کرتے انسان پر گزرتی ہے اور اس کے حساس وجود پر گراں محسوس ہوتی ہے۔ تاہم وہ جذبات سے مغلوب نہیں ہوتا کہ اس کی شخصیت بڑی تہ دار ہے۔ وہ تخلیقی وفور کے ساتھ متانتِ فکر بھی رکھتے ہیں اور یہی متانت اور سنجیدگی انھیں یہ سمجھانے میں کارگر رہی کہ انسان ازل سے ابد تک ایک دائرے میں گھوم رہا ہے۔ دائرہ ابدیت کی علامت ہے، ایسی شے جس کا کوئی انت نہیں اور شاعر کا یہی ادراک دراصل اسے ایک حتمی نتیجے تک پہنچا دیتا ہے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

آخری تجزیہ یہی ہے ملالؔ
آدمی دائروں میں رہتا ہے

وہ نہ صرف انسانی حیات کو ایک دائرے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ بلکہ انھیں اس کائنات کی آفاقی سچائی بھی اسی میں نظر آتی ہے۔

یہ چند دائرے یہ چند گردشیں سی ملالؔ
یہی حیات یہی کائنات ہے شاید

دائرے کی یہی خصوصیت شاعر کو بے حد پسند ہے اور وہ اسی کی طرح متحرک پسند ہیں۔ انھیں اندازہ ہو چکا ہے کہ یہ مسلسل تغیر کی علامت ہے۔ وہ کہیں لہو رنگ دائرے کی ترکیب استعمال کرتے ہیں تو کہیں ان دائروں کو تبدیلی کا نشان مانتے ہیں۔

سفرِ حیات کا اشکال میں بیان کریں
تو زندگی ہے لہو رنگ دائرہ کوئی
گردش جو دائرے میں نہ ہوتی زمین کی
پھرتی یہ کائنات میں جانے کہاں کہاں

ایسی ہی کسی کیفیت میں ابوالمعانی بیدلؔ نے پوری زندگی کا فلسفہ بیان کیا کہ عدم سے وجود میں آئے اور دیکھا کہ ابھی شبِ فتنہ باقی ہے تو واپس عدم میں چلے گئے۔ گویا ایک دائرے میں گھومے اور جہاں سے آغاز کیا، وہیں انجام ہوا۔

کہکشاؤں سی پیچ داری ہے
ذہن انساں کی رہ گزاروں میں

شاعر دراصل اس واردات کا شاعر ہے جو عصر کی خشر سامانی اور زندگی کی صعوبتوں کا مقابلہ کرتے انسان پر گزرتی ہے اور اس کے حساس وجود پر گراں محسوس ہوتی ہے۔ تاہم وہ جذبات سے مغلوب نہیں ہوتا کہ اس کی شخصیت بڑی تہ دار ہے۔ وہ تخلیقی وفور کے ساتھ متانت فکر بھی رکھتے ہیں اور یہی متانت اور سنجیدگی انھیں یہ سمجھانے میں کارگر رہی کہ انسان ازل سے ابد تک ایک دائرے میں گھوم رہا ہے۔ دائرہ ابدیت کی علامت ہے، ایسی شے جس کا کوئی انت نہیں اور شاعر کا یہی ادراک دراصل اسے ایک حتمی نتیجے تک پہنچا دیتا ہے اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

آخری تجزیہ یہی ہے ملالؔ
آدمی دائروں میں رہتا ہے

وہ نہ صرف انسانی حیات کو ایک دائرے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ بلکہ انھیں اس کائنات کی آفاقی سچائی بھی اسی میں نظر آتی ہے۔

یہ چند دائرے یہ چند گردشیں سی ملالؔ
یہی حیات یہی کائنات ہے شاید

دائرے کی یہی خصوصیت شاعر کو بے حد پسند ہے اور وہ اسی کی طرح تحرک پسند ہیں۔ انھیں اندازہ ہو چکا ہے کہ یہ مسلسل تغیر کی علامت ہے۔ وہ کہیں لہو رنگ دائرے کی ترکیب استعمال کرتے ہیں تو کہیں ان دائروں کو تبدیلی کا نشان مانتے ہیں۔

سفر حیات کا اشکال میں بیان کریں
تو زندگی ہے لہو رنگ دائرہ کوئی
گردش جو دائرے میں نہ ہوتی زمین کی
پھرتی یہ کائنات میں جانے کہاں کہاں

ایسی ہی کسی کیفیت میں ابوالمعانی بیدلؔ نے پوری زندگی کا فلسفہ بیان کیا کہ عدم سے وجود میں آئے اور دیکھا کہ ابھی شب فتنہ باقی ہے تو واپس عدم میں چلے گئے۔ گویا ایک دائرے میں گھومے اور جہاں سے آغاز کیا، وہیں انجام ہوا۔

یہ الگ بات کہ ہم رات کو ہی دیکھ سکیں
ورنہ دن کو بھی ستاروں کا تماشا ہے وہی

فقط زمین سے رشتے کو استوار کیا
پھر اس کے بعد سفر سب ستارہ وار کیا

برائے نام سہی سائباں ضروری ہے
زمین کے لیے اک آسماں ضروری ہے

پھیلا رہا ہوں خود کو خلائے بسیط میں
حیرانیاں سمیٹ کے اس خاک دان سے

بجھنے لگتی ہیں دھوپ کی کرنیں
ٹوٹ جاتے ہیں خواب سارے پھر

صغیر ملال کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جانے پہچانے واقعات کو ایسے ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں جو ان کے قاری کو کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ یا د رہے سوچنے پر، کسی دھندلاہٹ زدہ یا پیچیدہ صورت میں نہیں بلکہ اسے ایک نیا رُخ دیکھنے کی بصیرت عطا کرتی ہے۔ ان کی شاعری صرف لفاظی یا قافیہ آرائی نہیں بلکہ اپنے اندرونی کرب اور تجسس کی تصویر کشی ہے۔

ختم تہذیب کیسے ہوتی ہے
شہر کیوں خاک میں سماتے ہیں

ایسا لگتا تھا کہ کچھ بھول گیا
گو مکمل مری تیاری تھی

شہر والوں سے وہ اوجھل تھی ملالؔ
جو فضاؤں پہ تھکن طاری تھی

کوئی تو چیز اندھیرے میں ہے ازل سے ملالؔ
نکل کے خاک سے جو آفتاب دیکھتے ہیں

کیسے مانوں کہ جہاں خواب نما ہوتا ہے
جبکہ ہر شخص یہاں آبلہ پا ہوتا ہے

صغیر ملال نے انسان یا اس کے مسئلے پر بلا امتیاز مذہب و ملت بات کی۔ ان کی شاعری سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کا شعری تجربہ سب سے پہلے اپنی ذات کی مضبوط دیوار میں سے راستہ بنا کر باہر نکلا۔ جس سے ان کی شاعری میں ہمہ گیری کا عنصر نظر آتا ہے۔ وہ وجودیت کے ان فلسفیوں سے بے حد متاثر تھے جو انسانی وجود کو موضوعی شخصی اور داخلی سطح پر سمجھنا چاہتے تھے۔ ان کا یہی مطالعہ انھیں تصوف کے قریب لے گیا اور ان کی شاعری میں ایسے اشارے کئی جگہ نظر آتے ہیں، جہاں وہ اپنے من میں ڈوب کر زندگی کے سراغ پانے کی جستجو کرتے ہیں۔

ساری الجھن اسی سے پیدا ہوئی
وہ جو واحد ہے تماشا تھا

اگر انسان اس جہاں کا سراغ لگانا چاہے تو پہلے اپنے آپ کو کھوجے۔

مرحلہ تسخیر کرنے کا اسے آسان ہے
گر تجھے اپنا بدن سارا جہاں معلوم ہو

اور جب وہ اپنا آپ ڈھونڈ لیتے ہیں تو پھر۔

جو دیکھ لیتے ہیں چیزوں کے آر پار ملالؔ
کسی بھی چیز کو اتنا برا نہیں کہتے

ہاں مگر خود شناسی مکمل رازداری کے بغیر مکمل نہیں۔

کیا عجب راز ہے ہوتا ہے وہ خاموش ملالؔ
جس پہ ہونے کا کوئی راز عیاں ہوتا ہے

صغیر ملال نے غزل کے داخلی لہجے سے آشنائی حاصل کی اور اسے استحکام بخشا۔ انھوں نے انسانی وجود اور ذہن کی نفسیاتی الجھنوں کی تصویر کشی کی اور اس صنف کو مزید وسعت عطا کر دی۔ اگرچہ الفاظ میں ان کی شاعری کا جوہر بیان کیا جائے تو ان کا شناخت نامہ داخلیت پسندی اور نفسیاتی تہ داری ہے۔ کئی جگہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی اندرونی کشمکش سے گزر رہے ہیں مگر اس اندرونی جنگ کے باوجود وہ بڑے مستحکم لہجے میں اپنی بات بیان کرتے ہیں۔ ایک طرف وہ انسان کی کم مائیگی اور بے بضاعتی کے احساس سے پژمردہ ہیں کہ

یہاں تو اب بھی ہیں تنہائیاں جواب طلب
یہاں وہ پہلے پہل کس طرح رہا ہوگا
سحر سے شام تلک میں زوال آمادہ!
اور ان پہاڑوں پہ صدیوں کا کچھ اثر ہی نہیں

یہی جذبہ انھیں ذات کی گم شدگی کی خبر سناتا ہے۔

شہر والوں کو کیا خبر کہ کوئی
کون سے موسموں میں زندہ ہے

مگر ان پر کوئی بھی کیفیت طاری رہی ان کی ذہنی آزادی اور اس کے طریقہ اظہار میں کوئی فرق نہیں آیا۔ وہ بڑی سادگی اور پُرکاری کے ساتھ اپنی بات کرنا جانتے ہیں۔

سمندر ہو اگر منزل تمھاری
تو دریا سب سے سیدھا راستہ ہے

دراصل تماشہ تو ہے سعی کے سفر کا
باہر تو نتیجہ ہے فقط اس کے اثر کا
ٹھہرا ہوا شاید ہے ازل سے وہ کہیں پہ
جو قافلہ چلتا ہے یہاں شام و سحر کا

صغیر ملال کی غزل کا ایک اہم موضوع ان کی فکر ہے جو بہت سے خارجی و داخلی عناصر کی بدولت ایک خاص دھارے پر چلتی رہی۔ شاعر کی شخصیت کا اہم پہلو عام رستے سے الگ ہو کر چلنا تھا۔ انھوں نے بہت مختلف النوع راستے اختیار کرنے کے بعد ایک فلسفہ فکر اختیار کیا۔ جس پر نظریہ اضافت، وجودیت اور تصوف کے گہرے نقوش نظر آتے ہیں۔ شاعری انکشاف ذات کے بیان کی سب سے عمدہ صنف ہے۔ بظاہر ان کی شاعری پڑھ کر ان کی شخصیت کا جو خاکہ بنتا ہے اس کے بموجب وہ ایک کھوج رکھنے والے ذہن کے مالک ہیں، لاسمتیت کا احساس رکھتے ہوئے بھی بے حوصلہ نہیں ہیں، ان کے طنز میں تلخی اور تبسم میں تکلف ہے۔ وہ ترنگوں میں نہیں بہتے، تن آسانی کو اپنا شعار نہیں بناتے، ذہنی فرار کی راہ اختیار نہیں کرتے۔ وہ تعقل سے جینے کا جواز ڈھونڈتے ہیں۔ وہ مختلف اور متضاد رویوں میں ایک ربط تلاش کرتے ہیں۔ وہ

زیرک، ذی شعور اور ذکی شاعر ہیں۔ ان کی شاعری اس بات کی عکاس ہے کہ شاعر ایک پختہ ذہن اور عام فرد سے زیادہ جہاں دیدہ ہے۔ وہ ہر لحاظ سے اپنے معاشرے سے مختلف تھے۔ اپنے ہم عصروں میں ممتاز، رویے کا اختلاف ہی انفرادیت کو جنم دیتا ہے اور اس انفرادیت کا اظہار ان کی غزلوں میں جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ اس اظہار میں ان کا فلسفۂ فکر بھی نظر آتا ہے اور ان کی شخصیت کا پرتو بھی۔

جہانِ کہنہ ازل سے تھا یوں ہی گرد آلود
کہ ہم نے خاک اڑا کر یہاں غبار کیا

اتنی پیچیدگی نکلی ہے یہاں ہونے میں
اب کوئی چیز نہ ہونے کا گماں ہوتا ہے

خود کو صدیوں کے تسلسل میں اگر دیکھ سکو
تم بھی ہو جاؤ گے بے معنی سطر سے پاگل

لمحہ بھی جو اس گھڑی عالم پہ ہے محیط
ہونے کی اس جہان میں تنہا مثال ہے

انسان ابتدا سے شعور اس زمین کا
اس زاویے سے میرا ازل سے قیام ہے

ان کے مشاہدے کی بھی داد دینی پڑے گی جو ہر شے کو اس کے مناسب پس منظر میں تمام پرتیں الٹ کر دیکھ لیتا ہے۔ ان کی نظر خاطر میں ہر شے اپنی پوری معنویت کے ساتھ اجاگر ہوتی ہے۔ لہٰذا ان کے ہاں کوئی شے مہمل اور مبہم نہیں بلکہ اپنے ماحول سے پوری طرح مربوط ہے۔ ہجوم سے الگ رہ کر قدم بڑھانے کا حوصلہ رکھنے والے جواں مرگ شاعر اور نثر نگار جنھیں اپنے ذہن و شعور اور زبان و ذات پر پورا بھروسہ تھا۔ ان کی شاعری محبت کے جسمانی پہلوؤں سے اغماض کرتی ہے اور یہ خاصیت بہت کم شعراء کے ہاں نظر آتی ہے کہ باوجود اس کے ان کی شاعری مرکزِ نگاہ ہے۔ صغیر ملال حقیقی معنوں میں نئی غزل کے نوکلاسیکی شاعر تھے۔

تجسیم ہو گئے ہیں جو اب آدمی کے پاس
تحلیل ہو گئے جو سوال ان کا حل ہے کیا

اس کے وجود سے ہی تو ہونا یہاں کا ہے
گر وہ نہ ہو ملالؔ تو نعم البدل ہے کیا

☆☆

ساٹھ کی دہائی سے ہی جدید شاعری کے ساتھ نئی نظم کی گونج سنائی دینے لگی۔ جناب سلیم احمد نے تو اس موضوع پر "نئی نظم اور پورا آدمی" نامی کتاب تحریر کی اور اس پر خاص طور پر "صرف نئے پڑھنے والوں کے لیے" لکھا۔ نظم کے تناور درخت کے پھولنے پھلنے میں میرا جی، ن م راشد، مجید امجد، اختر الایمان، محمد علوی، شہریار، وزیر آغا، منیر نیازی، خلیل الرحمن اعظمی جیسے عبقریوں کا ہاتھ تھا۔ 60ء کی دہائی سے جو شعری رجحان سامنے آئے وہ بالکل نئے موضوعات پر مبنی تھے۔ یہ نظمیں ذہنی انتشار، دنیا میں ہونے والی تبدیلیوں اور اپنے اردگرد پژمردہ ماحول کے ردعمل کے طور پر لکھی گئیں۔ نئے شاعر کے لیے پرانی اقدار اور مفروضے محض شکست خوردگی کے کھنڈر تھے۔ پرانی شاعری سے اس قدر بیزاری کا برتاؤ ہوا کہ نظم کے ساتھ نثری نظم بھی بے حد مقبول ہو گئی اور احمد ہمیش، نصیر احمد ناصر، قمر جمیل اس صنف کی ترویج میں بھرپور کردار ادا کرتے رہے۔ صغیر ملال نے بھی نثری نظمیں لکھیں تاہم ان کے غزل اثاثے کے مقابلے میں ان کی تعداد کافی کم ہے۔

صغیر ملال کی غزل کی طرح ان کی نظم پر بھی ان کے فکر و شخصیت کی چھاپ ہے۔ وہی موضوعات جو ان کی غزل کا اختصاص تھے ان کی نظموں میں بھی بھرپور طور پر سامنے آئے۔ ان کی پہلی نظم بے حد طویل ہے جو انسان کے ارتقاء کی داستان ہے۔ داستانوں سے تو صغیر ملال کو بچپن سے لگاؤ تھا۔ ان کا یہی لگاؤ اس طویل نظم میں فلسفۂ وجودیت اور تصوف کے عمدہ امتزاج کی صورت میں نظر آتا ہے۔ نظم کا آغاز ایک ایسے انسان کے ظہور سے ہوتا ہے جو نسلِ انسانی اور اس کائنات کے اسرار و رموز سے مکمل آگاہ ہے۔ شاعر اس کی اس خود آگاہی کو اپنی طویل نثری نظم "جب چلا جاتا ہے جو جانتا ہے" میں بے حد عمدگی سے واضح کرتے ہیں:

"جب نمودار ہو کوئی جاننے والا
جو رہے موجزن ہر رگ میں اپنی
تو نمو پاتی ہیں اس میں
کتنی دنیائیں

رہتے ہیں جن کے باشندے
زیادہ اونچی سطح پر
ان لوگوں سے
جو ہوتے ہیں بھیدوں والے
اور نہیں مانتا اس کو جاننے والا
کہ باہر ظاہر ہو موجودگی جس کی
جبکہ جانتا ہے وہ اسے
جو ہوتا ہے چیزوں کے اندر"

ایسا شخص جو اس دنیا کے من بھید سے واقف ہو اس کے لیے ظاہری چمک دمک بے معنی ہے۔ ایسے لوگ خاموشی سے اردگرد پر نظر رکھتے ہیں، بغیر اپنی موجودگی کا احساس دلائے جہاں تک ہو سکے اس دنیا کو بہتر بنانے میں اپنا کردار ادا کرتے رہتے ہیں

"خالی ہو جاتی ہیں آنکھیں جاننے والے کی
مگر دیکھ لیتا ہے وہ
رات کی بستی کے مکینوں کو
جو مسخ کر دیتے ہیں چاند کی گواہی
چکور شکلوں سے
اور کر دیتے ہیں اس کی لاش پانی کے حوالے
اور کھودتے ہیں آواز کے راستے میں
خلا کے گڑھے
کہ معدوم ہو جائیں صدائیں
پیغام لانے والوں کی"

اور پھر یہ سب کچھ دیکھ لینے اور جاننے کے بعد جب ایسے لوگ دنیا چھوڑ دیتے ہیں تو پھر احساس ہوتا ہے کہ وہ لوگ جو دوسروں کا درد خاموشی سے بانٹ لیتے تھے، یہاں سے چلے جائیں تو ایک مہیب سناٹا اور گھمبیرتا اس دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے:

"جب چلا جاتا ہے
وہ جو جانتا ہے کہ چند لوگ ہوتے ہیں
پس پردہ تمام لوگوں کے
جو رکھتے ہیں حساب بارش کی بوندوں کا
اور جن کی نظر میں رہتے ہیں
گرد کے ذرات
اور جو آشنا ہوتے ہیں
ان چیزوں سے
جو ہونے کے بعد باقی نہیں رہتیں
اور پھر آسان مثالوں سے بیان کرتے ہیں
مشکل باتیں"

یہ پوری نظم انسان کی فطرت کی اچھائیوں اور برائیوں کا خلاصہ ہے۔ یہ پوری نظم مادے اور روح کے تضاد کی بھرپور داستان ہے۔ شاعر پوری کائنات کا یوں احاطہ کرتا ہے کہ اس کی نظم میں کائنات کا پھیلا ہر رنگ، ہر رُت، ہر ظلم، ہر سکھ نظر آنے لگتا ہے۔ یہ صرف نظم نہیں صفیر بلال کے فراتِ فکر کا اظہار ہے، ان کے ادراک کا، انسانی وجود پر بیتنے والی ہر بپتا پر ان کی نظرِ غائر کے مطالعے کا نچوڑ ہے۔ نظم کا اختتامیہ گویا پوری نظم کا خلاصہ ہے جس میں وہ اس پوری کائنات کو یوں سمیٹتے ہیں:

"اور جب چلا جاتا ہے وہ جو جانتا ہے
تو چلا جاتا ہے یہ سب کچھ
اپنی جگہ رہتے ہوئے
کہ چلا جاتا ہے اس کے ساتھ
چیزوں کو دیکھنے کے ان گنت زاویوں میں سے
ایک زاویہ
کہ اپنے حوالے سے دیکھتا ہے وہ
اسے

کہ باہر ہو موجودگی جس کی
اور اسے
جو ہوتا ہے چیزوں کے اندر"

انسانی رویوں پر ان کی نظم "آئن سٹائن" سوچ اور فکر کے کئی در وا کرتی ہے۔ یہ نظم نظریہ اضافت، اعداد کی بخیہ گری اور نسلِ انسانی کا احاطہ کرتی ہے۔ شاعر کو اس بات کا مکمل ادراک ہے کہ انسان پر جو کچھ بیتتی ہے وہ اس کے کرموں کا پھل ہے۔

"اگر سمجھ جائے کوئی
کہ ستم نہیں ہوتا زمین والوں پر
ظلم کرتے گئے ہیں لوگ
خود اپنے ساتھ
زیادتی
اور جب دیکھے کوئی
بدلتے ہوئے
ان اعداد کو
جو بے تعلق ہوں بیرونی تبدیلیوں سے
اور بے لچک ہوں
ایک سرزمین کے ساتھ
تو سہتا ہے وہ کرب
لاتعلقیت کا
اور تلاش میں رہتا ہے
اس وقت کی
جو چلا گیا کہیں
اور لرزتا ہے"

شاعر یہ بھی جانتا ہے کہ جاننے والے اور نہ جاننے والے دونوں برابر نہیں ہو سکتے اور وہ یہ بھی جانتا

ہے کہ جو نہیں جانتے وہ بے خبر رہ کر خوش ہیں اور جو جانتا ہے وہ آگہی کے کرب سے گزرتا ہے اور گھل رہا ہے۔ اور پھر گھل اور اک کا وہ لمحہ بھی سامنے آجاتا ہے کہ جب

"اور پیارا لگتا ہے سب کو

وہ

جو جان لیتا ہے کہ ایک ہی آدمی ہوتا ہے
سارے انسانوں میں
اور بے نیاز رہتا ہے اس سے
کہ پیارا لگے وہ سب کو
اس لیے
غم ناک نہیں کرتیں اسے
باتیں ان لوگوں کی
جو کہتے ہیں سرگوشیوں میں
کہ "یہ کیسا رسول ہے
جو کھاتا پیتا ہے
اور بازاروں میں پھرتا ہے"

ایک لمحے کی حقیقت وہ پہلے ہی اپنے اس شعر میں بیان کر چکے ہیں

وہ حقیقت میں ایک لمحہ تھا
جس کا دورانیہ زمانہ تھا

یہ نظم خود آگاہی اور کائنات کی سائنسی سچائیوں کا اختتام ہے۔ جس میں شاعر کا اندرونی کرب اس بات پر زور دیتا ہے کہ اگر دیکھنے والی آنکھ اور سوچنے والا ذہن ہو تو پھر ایک ایک کر کے تہیں اترتی چلی جاتی ہیں اور اس کائنات کی وہ لے سنائی دینے لگتی ہے جس کی گت پر یہ نظام رواں دواں ہے۔ صفیر کا محبوب آئن سٹائن یہ بھی جان چکا تھا کہ:

"Everything is determined, the beginning as well as the end by forces over which we have

no control. It is dertemined for the insect as well as for the star. Human beings, vegetables, or cosmic dust, we all dance to a mysterious tune, intoned in the distance by an invisible piper."[5]

اسی مضمون کو صغیر ملال اپنا رنگ کچھ اس طرح عطا کر دیتے ہیں:

"جو چیزیں رکھتے ہیں ازل سے
طاق اعداد میں
اس طرح
کہ کبھی کبھی تو بڑی لگتی بے ترتیب
تخلیق سے
اور ترتیب دینے والا
تخلیق کرنے والے سے
یا شاید یہی ہوتا ہے خالق جو دے سکے ترتیب
کھل سکتے ہیں یہ بھید
اور اسی طرح کے دوسرے
مگر رکتا نہیں ہے کوئی
ایک لمحے کی خاطر
ایک لمحے کے لیے"

صغیر ملال اس علاقے کا باشندہ تھا جہاں آبادیاں قبیلوں میں بٹی ہوئی تھیں۔ گو وہ بعد میں شہر تو آ گئے مگر اپنے اندر ان قبیلوں کی معاشرت اور سادگی ساتھ لے کر آئے۔ انھیں یہ چیز بہت کھلتی تھی کہ فاصلے بہت سی الجھنیں لے کر آتے ہیں۔ یہ صرف زمین سے دور نہیں کرتے بلکہ دل سے بھی دور کر دیتے ہیں:

"اور فاصلوں پر ہوتی ہیں آبادیاں

اپنے اپنے موسموں اور تہواروں کے ساتھ
اور راستے میں آتے ہیں اکثر
کسی عصا سے نہ کھلنے والے سمندر
اور بے نمو صحرا
اور گونگی وادیاں
جبکہ
پانی پہ چلا نہیں جا سکتا
اور صحرا میں بیٹھنے کی جگہ نہیں ہوتی
اور دے نہیں سکتا کوئی وادیوں میں
خاموشیوں کو جواب
مگر
طے کرنے ہوتے ہیں فاصلے
اس لیے کہ
فاصلوں پہ ہوتی ہیں آبادیاں"

نظم کیا ہے انسان کی بے چارگی اور بے اختیاری کی نشان دہی ہے۔ عصا سے نہ کھلنے والے سمندر اور پانی پر چلنے سے معذوری جیسی علامتوں میں انسان کی لاچاری بیان کی گئی ہے مگر ساتھ ہی ساتھ شاعر کی پختگی فکر واضح ہوتی ہے کہ وہ اس حقیقت کے پاتال میں اتر چکا ہے اور جان چکا ہے کہ یہ فاصلے کیوں پیدا ہوتے ہیں۔

صفیر کا بچپن اور لڑکپن جس ماحول میں گزرا وہ بڑا فطری اور انسانی دست برد سے محفوظ تھا۔ ان کے آبائی گاؤں میں پختہ سڑک کہیں 90ء کی دہائی میں بنی، اسی لیے انھوں نے ان پہاڑوں، جھرنوں، آبشاروں اور چرند پرند کی اصل روح کو محسوس کیا۔ "خوشی کی بات یہ ہے" نامی نظم میں وہ اس حقیقت پر خوشی کا اظہار کرتے ہیں کہ ہم جتنے پھول، جتنی مچھلیاں اور جتنے پرندے پنجروں میں قید کرتے ہیں ان سے کہیں زیادہ تعداد آزاد پنچھیوں، پھولوں اور مچھلیوں کی ہے۔ اسی لیے وہ پوری طمانیت سے کہتے ہیں:

"خوشی کی بات یہ ہے
کہ ہم کو گھروں اور ٹھکانوں اور انگلیوں کے لیے
بہت کم پرندوں اور مچھلیوں اور پھولوں کی ضرورت ہوتی ہے"

"دل چسپ شخص" کے ذریعے وہ تصوف اور وجودیت کے اس پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کے بعد انسانی وجود کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ نہانے اور بھیگنے میں کیا فرق ہے؟ گہرائی اور پستی کا اندازہ کیسے لگایا جائے؟ ویرانے میں آگ تاپتا مجذوب اور شہر کی شاہ راہ پر گھومتے زنگ خوردہ پاگل میں کون زیادہ دیوانہ ہے؟ خشکی پر آئی مچھلی یا پانی میں ڈوبتا آدمی دونوں میں کس پر زیادہ ترس آتا ہے؟ یہ فرق جاننے کے لیے صرف بھیگنا نہیں ڈوبنا پڑتا ہے۔ تبھی وہ سراغ حاصل ہوتا ہے جس سے ذہین آدمی کی پار اور عیار کے ٹھہر کا فرق واضح ہو پاتا ہے۔

صغیر ملال اس بات کے قائل تھے کہ جب کوئی خود میں ڈوب جائے تو وہ یقیناً دوسروں سے زیادہ حساس اور کم آمیز ہو جاتا ہے۔ چوں کہ اب اس کی ذہنی سطح بلند ہو چکی ہے لہٰذا اسے اپنے اردگرد کی خاموشی کھائل کرنے لگتی ہے اور وہ اس نقطے تک پہنچ جاتا ہے، جہاں وہ بتانے سے زیادہ چھپانے پر یقین رکھتا ہے۔ "امکانات" ایسے ہی موضوع پر بات کرتی ہے اور ایسے ذی علم شخص کے پاگل ہونے کے امکان کی نشان دہی کرتی ہے۔

شاعر کا مطالعہ انسانی وجود کی بے اختیاری کے ساتھ ساتھ اس کی بے خبری پر بھی نظر رکھے ہوئے ہے۔ اسی بے خبری اور حد سے زیادہ خود اعتمادی نے کہ خوش فہمی اسے اصل علم کے حصول سے بے خبر رکھے ہوئے ہے اور وہ اسی زعم میں بچوں کی طرح ہر نا قابلِ فہم شے کا مذاق اڑاتا ہے۔ صغیر ملال کی دو نظمیں "حیرت ہوتی ہے" اور "نروان" انسان کی اسی سرشت کی منظر کشی ہے:

"عجیب ہوتے ہیں زمین والے
کہ دھیان میں نہیں لاتے
آسمانی گواہیاں
اور نوحہ کرتے ہیں انسانی وعدوں کے ٹوٹ جانے کا
پکارتے ہیں بصیر کے لقب سے
بصارت والوں کو

اور مترادف سمجھتے ہیں روشنی کو نور کا
جانتے ہیں خود کو ماورا
زمینی ارتعاش سے
اور پھر ایسوں کا انجام کیا ہوتا ہے
بچے ہیں لوگ
بے خبر
چہار اطراف سے
کر لیتے ہیں یقین بلند و پست کا
اور شک نہیں کرتے
کہ بدحواس ہوں شاید
اور قابل حصول سمجھتے ہیں
ہر علم کی منزل
بہت دشوار ہیں مآل
نجات کی راہیں"

صغیر ملال کا پسندیدہ استعارہ، ان کے مطالعے کا ماحصل دائرہ، ان کی نظم "دائرے" میں بھی اس بے انت چکر کا ذکر ہے۔ جس کی رو میں بہہ کر بنی نوع انسان نامعلوم کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ شاعر کو وقت کی روانی کا ادراک ہے اسی لیے وہ بار بار یہ موضوع چھیڑتا ہے۔ شاعر مسلسل اس بات کا متقاضی ہے کہ قطرے میں جزو کی بجائے کل دیکھا جائے کہ اپنے آپ کو سمجھنا گویا ایک سمندر کے پار اترنا ہے۔ اور ظاہر ہے آپ بغیر تیاری سمندر کو پار نہیں کر سکتے۔ یہ انسانی سرشت ہے کہ وہ ہر کام اپنی ضرورت اور مطلب کے بموجب کرتا ہے۔ "چاند کا دوسرا رخ" میں وہ ہمیں دعوت فکر دیتے ہیں اور یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ ہم جذبوں کو اپنی باطنی شدت کے ساتھ محسوس کریں۔ مختلف امور کے ان پہلوؤں پر بھی غور کریں جو ہمارے سامنے ہوتے ہیں مگر ہم انھیں توجہ کے قابل نہیں سمجھتے۔ استعارۃً وہ چاند کا گھٹنا اور بڑھنا بیان کرتے ہیں مگر کیا یہ چاند کا دوسرا رخ ہے یا نہیں؟ "افسوس تو یہ ہے" میں انسانی نفسیات کے ان پہلوؤں پر بات کی گئی ہے جس کا مظاہرہ شاعر کے بچپن سے ہوتا آیا ہے۔ ہر ذی

روح جداگانہ صلاحیتوں سے مالا مال ہے۔ بہت سے کھلاڑی تعلیم سے کوسوں دور ہیں مگر ایک میدان میں وہ بے حد کامیاب رہے۔ اسی طرح کچھ علم کی دنیا میں نئے نئے معرکے طے کرتے رہے مگر جسمانی کاموں سے دور رہتے ہیں۔ صغیر ملال بھی اپنی راہ خود متعین کرنا چاہتے تھے اور بہر کیف وہ اس میں کامیاب بھی ہو گئے مگر یہ راستہ بڑا کٹھن رہا اور انھیں ضد اور بعض اوقات ہٹ دھرمی کا مظاہرہ کرنا پڑا۔ ایسا نہیں کہ ان کے بزرگ ان کا بھلا نہیں چاہتے تھے مگر بعض اوقات کسی بچے کو اس کے حال پر چھوڑ دینا زیادہ مناسب ہوتا ہے۔ اس نظم میں وہ اسی تجربے کو اپنے اسلوب کا رنگ عطا کرتے ہیں۔

"انگلیوں پر گنتی کا زمانہ" میں شاعر اس نتیجے پر پہنچ چکا ہے کہ زمانہ کوئی بھی ہو، انسان جتنی مادی ترقی حاصل کر لے، اس کے سیکھنے کی ابتدا اپنی انگلیوں پر ہندسے گن کر ہی ہوتی ہے۔ صغیر ملال اس بحث کو اس شعر میں یوں سمیٹتے ہیں۔

ہونے کی انتہا ہے وہی آج تک ملال
جو ابتداء میں ہو گیا اس خاک دان میں

صغیر ملال نے اپنی بات کی تفہیم کے لیے نت نئے تجربات کیے۔ ان کی اکثر نظموں میں ایک حسن ترتیب اور ایک تسلسل نظر آتا ہے جو اگرچہ نثری نظم کی مروجہ ساخت کے برعکس ہے مگر انھوں نے نظم میں تخلص بھی استعمال کر ڈالا۔ صغیر ملال سیدھی اور صاف بات کہنے کے عادی تھے اور ان کی یہی عادت ان کے اسلوب میں جا بجا دکھائی دیتی ہے۔ اپنی ایک علاحدہ راہ نکالنے کے عادی شاعر نے غزل کے موضوعات اور نظموں میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی اور سنجیدہ قارئین کی دعوت فکر کا سامان مہیا کیا۔ افسوس اس بات کا ہے کہ ان کا شعری سرمایہ بے حد کم ہے اور ایک شعری مجموعے کی شکل میں دستیاب ہے۔ صغیر ملال نے اس شعری مجموعے کے بعد اپنی پوری توجہ نثری تخلیقات اور تراجم پر صرف کی۔ اس کی بابت صغیر ملال نے فیاض اعوان کو انٹرویو دیتے ہوئے خود روشنی ڈالی

"ابتدا میں شاعری کا سودا سمایا تھا سو 'اختلاف' کے نام سے مجموعہ آیا۔ لیکن پھر شاعری سے بوجوہ علامہ اقبال بگلی سے نکل آیا۔ میں نے محسوس کیا کہ میں اقبال نہیں ہو سکتا۔ وہ ایک جن ہیں اور انھیں تسخیر نہیں کر سکتا تو فائدہ کیا ایسے کام کا جب آدمی اپنی نظر میں ہی بونا ہو" اور پھر وہ افسانے، کہانی میں کھو گیا"۔

یہاں بھی صغیر ملال وسعت نظر کے ساتھ پوری سچائی کے ساتھ ایک حقیقت کا سامنا کرتے ہیں

اور سیدھے سبھاؤ اپنا رُخ نثر کی طرف موڑ دیا۔ اگرچہ ان کی نظر میں یہ حقیقت پسندی تھی مگر ان جیسا تخلیق کار اسی طرح تجربات جاری رکھتا تو یقیناً اردو شاعری میں ایک مضبوط اور توانا آواز کا سفر جاری رہتا۔

☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ شکیل افضل، "صغیر میرا بھائی"، مشمولہ "آدمی دائروں میں رہتا ہے: کلیات نثری نظم صغیر ملال"، مرتب محمد فیصل، لاہور، مکتبہ جدید، 2020، ص 25

۲۔ ایضاً

۳۔ علی عباس جلال پوری، "روایات فلسفہ"، لاہور، فکشن ہاؤس، ص 200

۴۔ توصیف تبسم، "کنارِ دریا"، مشمولہ "دریا: کلیات عرفان صدیقی"، اسلام آباد، رہتاس، 1999، ص 9

۵۔ https://www.goodreads.com/quotes/159397-everything-is-determined-the-beginning-as-well-as-the-end

بتاریخ 2 جولائی 2021 بوقت 11:05 رات

نثری تخلیقات

افسانے

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی نئے افسانے کا نقطۂ آغاز تھی۔ اس دور کے اہم افسانہ نگار نئے اسالیب اور تکنیک کی تشکیل میں پیش پیش تھے۔ اس زمانے میں سارتر، جیمس جوائس، کافکا اور دوسرے مغربی مصنفین کے افکار کے زیر اثر افسانہ نگار نئی زمینوں کی کھوج میں مصروف تھے۔ افسانے کو غیر تخلیقی عناصر سے بچانے اور فنی سطح پر یکسانیت سے بچنے کے لیے نوع بہ نوع تخلیقی تجربات پیش کیے۔ انھوں نے علامتی، تمثیلی، تجریدی اور داستانوی اسالیب ایجاد کیے۔ شعری، نثری، تمثیلی، داستانی زبان اور کتھا کی زبان استعمال کی۔ دیو مالائی، حکایتی، تمثیلی اور داستانوی اظہار کا رواج پڑا۔ رمزیت، سریت، ابہام، علامت، تمثیل، طلسم فریب، حسیات اور دوسری چیزوں کو بنیاد بنا کر افسانہ میں معنوی تہ داری، گہرائی و گیرائی، دلچسپی اور تجسس پیدا کرنے کی کوشش کی۔ چند افسانہ نگار اس کڑی آزمائش پر پورے اترے اور نئے افسانے میں قابل قدر حصہ ڈالا۔ جب کہ اکثر مصنفین علامت اور تجرید کے جال میں پھنس کر رہ گئے۔ صغیر ملال کی نظر اس امر پر تھی اور انھوں نے اس کٹھن دور میں لکھنے کی ٹھانی جب ابلاغ افسانے سے کوسوں دور تھا۔

ادیب و شاعر کسی بھی معاشرے کی ذکی الحس شخصیات ہوتی ہیں، جو اپنے معاشرے کے نباض ہونے کا کردار ادا کرتے ہیں۔ ان کی نظر صرف واقعات پر نہیں ہوتی۔ بلکہ ان کے پس منظر، اصل حقیقت، اس کے رونما ہونے کے عوامل اور اس کے پیش ہونے کے بعد کے مضمرات پر بھی ہوتی ہے۔ جن پرتوں پر بقیہ افراد کی نظر نہیں پڑتی ان کو اس دور کا ادیب اور شاعر بآسانی جانچ لیتا ہے اور انھی محرکات کو اپنے اسلوب میں بیان کرتا ہے۔ بیسویں صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائی تک پہنچتے پہنچتے انسان اپنی ذات کے اسرار و رموز کی دنیا کا سراغ لگانے میں مصروف ہو گیا۔ اس سلسلے میں ایسے

تجربات ہوئے کہ وہ ایک پیچیدہ، متضاد اور ناقابل عمل استعارے کی شکل میں ڈھل گیا۔ گویا اب وہ خارجی محرکات سے زیادہ داخلی محرکات پر توجہ دینے لگا اور اردو افسانے کو ایک نیا راستہ مل گیا۔ گویا اپنی شناخت کی تلاش نئے افسانے کا محرک بنی۔ ایک طرف صغیر کا مطالعہ اور ذوق خود آگاہی تو دوسری طرف اپنے گرد پھیلی دنیا اور اس میں بسنے والوں کی انفرادی اور اجتماعی زندگی کی گہرائیوں، باریکیوں، نزاکتوں اور وسعتوں کی کھوج بھی نثر نگاری کا محرک بنی۔ ان کی فکر اور ان کے فن کا عمیق مطالعہ کیا جائے تو یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجاتی ہے کہ انھیں اس بات کا مکمل ادراک تھا کہ جو بھی ہمارے درمیان ہے اور جو بھی لمحہ بہ لمحہ وقوع پذیر ہو رہا ہے وہ ناگزیر ہے۔ روایت سے جدیدیت، جدیدیت سے وجودیت، مابعد جدیدیت اور مابعد نظریہ سب تقسیم کی راہوں میں تغیر و تبدل کے نشان ہیں اور ہر نظریہ، ہر تحریک، ہر انقلاب انسان کو ایک نئی جہت سے روشناس کرواتا ہے۔ ادب میں تجربہ کرنا بے حد ضروری ہے۔ اسی لیے صغیر نے بھی نثر کی عمومی تجربہ گاہ میں قدم رکھتے ہی ایک نئی راہ نکالی اور باقی رہ جانے والا ادب تخلیق کیا۔ صغیر ملال کا فلسفہ وجودیت کا عمیق مطالعہ، آئن سٹائن کی سائنسی دریافتوں پر گہری نظر اور تخلیقی اپج اور سب سے بڑھ کر ہمیشہ کی طرح ہر معاملے میں اپنی راہ بنانے کی کوشش وہ محرکات تھے۔ جن کی بدولت انھوں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت سے متعارف کروایا۔ ان کی افسانوی فضا کا اجمالی جائزہ لیتے ہوئے سید مظہر جمیل لکھتے ہیں:

> "اس وقت ہمارے پیش نظر صغیر ملال کی کہانیوں کے مجموعے ہیں جن کا مطالعہ صرف صغیر ملال کے سوا فن ہی کو اجاگر نہیں کرتا بلکہ پاکستان میں لکھے جانے والے جدید اردو افسانے کے اثباتی گوشوں تک رہنمائی بھی کرتا ہے کہ ان افسانوں میں جدیدیت کی زندہ دھڑکنوں کو جذب کر لیا گیا ہے اور اس طرح اردو افسانے کے رواں روایت کی فعالیت کو نئی جہت بھی دی گئی۔ جب افسانہ لایعنیت کے گنبدِ بے در میں مقید ہو چلا تھا اور جہاں بہ نام جدیدیت برپا ہونے والے بے ہنگم شور شرابے میں فنی معنویت صدا بہ صحرا ہو چلی تھی، صغیر ملال اور ان کے بعض فرخندہ نہاد و ہم عصر فن کاروں کی آوازیں ہمیں ثبات افسانہ کا جواز فراہم کرتی ہیں"[1]۔

صغیر ملال کے اسلوب کی بابت بیان کیا جائے تو صغیر ملال کا بیانیہ سادہ مگر تہ دار ہے۔ واقعات

کی ترتیب میں تعمیری ربط اور تسلسل قائم رہتا ہے۔ تاہم صغیر کے یہاں پلاٹ سے زیادہ کرداروں کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ دیکھا جائے تو ان کی یہ شعوری کوشش دراصل اس دور کی سوچ کے مطابق بالکل درست معلوم ہوتی ہے۔ تجربہ اور ذہن اس قدر مختلف تھا کہ ایک الجھاؤ ایک ابہام پیدا ہو چلا تھا۔ اس ابہام کو دور کرنے کے لیے ایک الگ اسلوب کی ضرورت تھی، جسے صغیر نے عمدگی سے نبھایا۔ شعور کی رو، پلاٹ اور واقعات پر زور دینے کی بجائے کردار کی داخلیت اور اس کے ذہنی عمل پر ایک فکری رشتہ قائم کیا۔ تاہم بیان کے اسلوب کا اختصاص ہے کہ ان کے افسانوں میں کسی قسم کے جھول یا بے ربطی کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کے افسانے آغاز تا انجام مربوط، مسلسل اور رواں محسوس ہوتے ہیں۔ صغیر کے اسلوب کا جائزہ لیتے ہوئے سید مظہر جمیل تبصرہ کرتے ہیں:

"کہانیاں روایتی افسانے کی طرح ٹھوس، واقعاتی بیانیہ اور منطقی ماجرائیت سے مختلف ضرور ہیں لیکن متصادم نہیں۔ کیوں کہ ان کہانیوں میں تکنیک اور اسلوب کے تقاضے مقصود بالذات نہیں بلکہ ترسیل خیال اور اظہار فن کے وسیلے ہی کے طور پر کارفرما رہے ہیں۔ چناں چہ افسانے کے ظاہری پیکر، باطنی مرکز خیال کے مطیع رہے ہیں۔ اور جہاں افسانے کا بیانیہ سیال تناظر اور سطح آب پر متلاطم پرچھائیوں کا متقاضی ہوا ہے وہاں سرریلسٹ انداز نگارش اور ایمائیت زدہ اشاریت ہی سے کام لیا گیا ہے۔ نیز جہاں واقعی ماجرائیت نے منطقی بیانیے کی فرمائش کی ہے۔ وہاں افسانہ نگاری کے آزمودہ کار اسالیب سے دانستہ گریز بھی اختیار نہیں کیا گیا بلکہ کہیں روایتی اور غیر روایتی طرز نگارش کے امتزاج سے زیادہ تازہ کار، زیادہ موثر اور زیادہ جاذب توجہ بیانیہ وجود میں آیا ہے۔ میانہ روی کی اسی راہ پر چل کر صغیر ملال اور اس کے اہم عصر افسانہ نگاری کے بحرانی دور سے سرخ رو نکل آئے ہیں" [2]۔

صغیر ملال فنی وسیلوں کی کارفرمائی سے کہانی کو فطری اظہار سے قریب کر دیتے ہیں اور حیات وکائنات کے پیچیدہ مسائل کو یوں سمو دیتے ہیں کہ قاری کے ذہن میں کہانی بار بار گونجتی ہے۔ بلکہ اسے سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ ان سادہ سی سطروں میں ایسا کیا ہے کہ جو لاشعور میں ایک گھنٹی سی بجا دیتا ہے؟۔ جیسا کہ ان کا ایک کردار چاند کو دیکھتا دیکھتا ایک جھیل کنارے کسی جگہ آ کر رک کر یہ

سوچنے لگتا ہے:

"آسمان کی طرف نظریں اٹھانے کی قباحتوں سے وہ گہری شناسائی رکھتا تھا۔
بعض اوقات آدمی فقط چاند دیکھنا چاہتا ہے مگر ستارے نظر میں مخل ہو جاتے ہیں
اور نظارے میں انتشار پیدا کر دیتے ہیں اور ٹھیک سے دیکھنے نہیں
دیتے..........اور بعض اوقات یوں ہوتا ہے کہ ستاروں کی ترتیب آدمی کو
کچھ بتانے کے لئے لب کھولتی ہے تو چاندنی کی شدت مانع آتی ہے اور ٹھیک
سے سننے نہیں دیتی..........

اگر کوئی غور سے دیکھنے والا ہو تو تماشے میں جان پڑ جاتی ہے اور وہ ایک جیتا
جاگتا وجود بن جاتا ہے..........دھڑکتا..........سانس لیتا..........
گھورتا..........کسمساتا..........شور مچاتا وجود۔ اس مقام پر تماشائی
کو ڈرنا نہیں چاہیے ورنہ تماشے کی جان نکل جاتی ہے"[3]۔

ہم میں سے کتنوں نے ایسا منظر دیکھا ہوگا، چاندنی رات بھی دیکھی ہوگی۔ مگر "کیا سر اٹھا کر چاند دیکھنا ایک قباحت ہے؟" کا سا خیال ہمارے ذہنوں میں آیا، نہیں۔ کیا ہم نے کبھی غور کیا کہ چاندنی میں تارے ماند پڑ جاتے ہیں؟ نہیں انسان کی اسی ازلی کم نظری پر اسلم انصاری کہتے ہیں:

بے نیازی سے بھی قریہ جاں سے گزرے
دیکھتا کوئی نہیں ہے کہ تماشا بھی نہیں

صغیر ملال کے اسلوب کی سب سے اہم خوبی کسی بھی واردات کا تجزیہ اور پھر اس تجزیے کو سادہ الفاظ میں بیان کرنا ہے۔ یہ بیان سادہ مگر قوت، توانائی اور احساس سے بھرپور ہوتا ہے۔ زندگی، موت، خوف، کشمکش جیسے جذبے اس کے افسانوں میں اپنی پوری چھب دکھلاتے نظر آتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ صغیر کنایت لفظی کا استعمال کرتے ہیں اور مختصر، مدلل اور جامع بات کہتے ہیں۔ ان کا ایک مکمل اور بھرپور افسانہ صرف چند سطروں پر مشتمل ہے مگر اتنا جامع اور اثر انگیز کہ دل میں اترتا چلا جائے۔ وہ کم الفاظ میں جزئیات نگاری کے وہ نمونے پیش کرتے ہیں کہ جاندار اور بے جان دونوں اپنی تمام تر سامانیوں کے ساتھ محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ ایک جگہ ایک درخت کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا ہے کہ پورا ماحول تصویر بن کر سامنے آ جاتا ہے:

"سخت گرمیوں کی بے رحم دوپہروں میں دھوپ سہتا چھاؤں پھیلاتا یہ درخت راہگیروں کو انتہائی مہربان اور شاندار لگتا تھا........ جس دن آسمان پر کالے بادل چھا جاتے اور بدن کو چٹخا دینے والی گرم ہوا ایک بار پھر نرم و لطیف ہوا کی شکل اختیار کر لیتی تو وہی مہربان اور شاندار درخت بے مصرف اور ناچیز دکھائی دیتا........ دہقان زادوں کی کلہاڑیوں کی ضربیں شاید انہی دنوں کی نشانیاں تھیں...... جاڑوں میں اس زمانہ دیدہ درخت کے خوبصورت بھرے بھرے شوخ سبز رنگت والے پتے زرد رو اور کھوکھلے ہو جاتے اور خوف زدہ کر دینے والی سرد راتوں کی چیختی چلاتی ہواؤں میں گے بعد دیگرے زمین پر گرتے اور یا تو نشیب میں بہنے والی پر پیچ دھاب ندی کے پانی میں شامل ہو کر دور دور تک نکل جاتے یا مخالف سمت کی ہوا چلنے پر خشکی کا سفر اختیار کرتے اور کچھ دنوں میں خاک ہو جاتے........ سردیوں کے موسم میں درخت کی عریاں شاخیں آسمان کی طرف دست احتیاج کی طرح بلند رہتیں لیکن چھوٹے دنوں کے خوف سے مسافر اپنے سفر پہ تیزی سے گامزن رہتے اور درخت سے لاتعلقی اختیار کر لیتے........ لاتعلقی کی صورت میں کوئی چیز عظیم لگتی ہے، نہ حقیر........"[4]۔

ان کی تحریر میں سیدھے سبھاؤ یہ نظر آ جاتا ہے زندگی کیسے بسر ہو رہی ہے۔ وہ اپنے قاری کو اس خیالی دنیا کے درشن نہیں کرواتے جس میں یہ نظر آئے کہ زندگی کیسے بسر ہونی چاہیے۔ ہاں ایک کمی جو صغیر کے یہاں نظر آتی ہے وہ مکالمے کا کم استعمال ہے۔ ان کی تخلیہ بیانیے پر زور دیتی ہے۔ جس سے افسانے کے خدوخال تو واضح ہو جاتے ہیں، تاہم مکالمہ کہانی کو زیادہ دل چسپ بنانے میں مدد ہوتا ہے۔ انھوں نے بیانیے اور علامتی اسلوب کے بین بین رہ کر کچھ ایسی نثر تحریر کی ہے جس میں واقعات اور کردار آفاقی سچائیوں، تصوف اور فلسفے کے مسائل کے حل کی تلاش کرتے نظر آتے ہیں۔ یقیناً انھوں نے کفایت لفظی اور علامتی اظہار سے معنی آفرینی کا کام لیا ہے:

"اسے دور کی آواز نزدیک سے اور بعض اوقات نزدیک کی آوازیں دور سے آتی سنائی دیتیں اور وہ ان کا موازنہ اور تجزیہ کرتا رہتا........ ان اجنبی پرندوں

کی آوازیں جو صرف برسات کے موسم کی وجہ سے اس علاقے کی طرف نکل
آتے تھے اور ہر سال کی طرح ان دنوں چوٹیوں سے دھیرے دھیرے اترتے
جاڑے کے قدموں کی دھمک محسوس کر کے میدانوں کی سمت واپسی کے لئے
پر تول رہے تھے اور روز بروز تعداد میں کم ہوتے جا رہے تھے......... جنگلی
مرغوں کی بانگیں جو گھریلو مرغوں کی اذانوں سے زیادہ بلند اور لوچ دار ہوتی ہیں
اور جن کی آوازوں میں اس مخصوص جلال کی آمیزش ہوتی ہے جو ان نسلوں کا
خاصہ ہے۔ جنہیں اپنے ہم جنسوں کی طرح انسان کی پناہ میں آنا منظور نہیں
ہوتا......... چارپائی کے آس پاس گھومتی چوزوں والی مرغی کی مسرت او
رخوف کی آوازیں......... کھیتوں میں بولتے تلیر اور بٹیر......... درختوں
کی شاخوں پر چہکار مچاتیں گلگلیاں اور گٹاریاں......... شکاریوں کے منہ میں
پانی بھر لانے والے تیتروں اور چکوروں کے زمزمے......... اپنے تسلسل اور
پیچیدگی سے سر چکرا دینے والی ٹڈیوں کی آوازیں......... فصلوں کا سر جھکا کر
گذرتی ہوا کی سرسراہٹ......... اور ان ساری آوازوں کے پس منظر میں
پگھلتی برف سے بھری پہاڑی ندیوں اور وادی میں بہتے تند خو دریا کا مسلسل
شور......... یہ سب کچھ دیکھنا اور سننا اسے اچھا لگتا اور وہ ایک گہری طمانیت
کے احساس میں شرابور ہو کے لہک لہک کر بیت بولنے لگتا........."[5]۔

صغیر ملال کے افسانوی موضوعات ان کی شاعری کے موضوعات کی طرح بڑے واضح ہیں۔ صغیر ملال کے افسانوں میں ہر زمانے کی جھلکیاں، کچھ اپنی روداد یں، کچھ بولتی تصویریں، زندگی کے چھوٹے چھوٹے حادثات، ماحول کی ناہمواری، ٹوٹتے بکھرتے سماجی رشتے، انسان کا وجود اور اس کے مختلف رویوں کی تعبیر و تفسیر سب نظر آتی ہیں۔ صغیر ملال اپنے نظریات کے ساتھ پوری دیانت داری کے ساتھ جڑے رہے اور اسی کے زیر اثر انھوں نے اردو افسانے کے چمن میں بہت سے خوش رنگ پھول کھلائے۔ ان کے افسانوں کا سب سے اہم موضوع انسان ہے۔ انسان، اس کا وجود، وجود پر اثر انداز داخلی و خارجی عناصر، اس کی ابدی تنہائی، ازلی دکھ، بے کراں کائنات اور اس میں نجات کا متلاشی وجود۔ صغیر ملال کے یہاں انسان کی فطرت، ذہنی کشمکش اور مختلف فطری مظاہر کا اس کی شخصیت پر اثر

محسوس کیا جا سکتا ہے۔:

"صدیوں سے ایک ہی راستے پر بہتے دریا نے کل شام سے اپنا رخ بدلنا شروع کر دیا ہے۔ فضل الرحمٰن اس بات کا عینی گواہ ہے۔ لیکن وہ یہ بات کسی کو نہیں بتا سکتا کیونکہ وہ جانتا ہے کہ جب تشکیک کا دائرہ پھیلتا ہے تو ہر عینی گواہ مشکوک کی حیثیت سے پرکھا جاتا ہے اور فضل الرحمٰن ان لوگوں میں سے ہے جنہیں دنیا میں اپنی موجودگی پر کئی بار معذرت کرنی پڑتی ہے۔ اگر دریا کے رخ بدلنے کا کوئی علاج ممکن ہوتو فضل الرحمٰن یہ بات وردی والوں کو بتا دیتا لیکن اسے معلوم تھا کہ دریاؤں کو رخ بدلنے سے نہیں روکا جا سکتا اور جو آبادی ختم ہونے والی تھی اسے وہ وقت سے پہلے پریشان نہیں کرنا چاہتا تھا۔ شہر کے دروازے پر سپاہیوں نے فضل الرحمٰن سے کسی ان ہونی کے بارے میں پوچھا بھی تھا لیکن اس نے دیکھا تھا کہ ڈوبتے سورج کے سامنے لہراتے پرچم کا سایہ طویل ہو گیا ہے اور ایک بلی اس سائے کو کوئی تڑپتا جانور سمجھ کر اسے پکڑنے میں مصروف ہے اور سپاہی اس بات سے بے خبر ہیں۔ فضل الرحمٰن کو خیال آیا کہ شاید سپاہی اس بات سے بھی بے خبر ہوں کہ سورج غروب ہو رہا ہے"[6]۔

صغیر انسانی فطرت کے اس پہلو کو بھی خیال میں لاتے ہیں جس طرف دیکھنا ہم میں سے اکثر گوارا نہیں کرتے۔ یہی ایک مصنف کی پہلی ذمہ داری ہے کہ وہ قاری کے سامنے تمام پہلو لے کر آئے وگرنہ اس کی تخلیق یک رنگی ہو کر رہ جائے گی۔ اگر ہر افسانہ مروجہ ترتیب اور لوازمات سے آراستہ ہو جلد ہی پڑھنے والے اس صنف سے بور ہونا شروع ہو جائیں گے۔ اسی نقطے کو مدنظر رکھتے ہوئے صغیر نے اپنے افسانوں میں بہت سے سوالات اٹھائے۔ ہم سب کیدو کو برا گردانتے ہیں مگر کیا وہ واقعی برا تھا؟

"میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو پوچھتے ہیں کہ وارث شاہ کا کیدو اتنا برا کیوں تھا۔ میں جانتا ہوں کہ ہیر گاؤں کی ان لڑکیوں جیسی تھی جن سے گھریلو جانور بہت مانوس ہوتے ہیں لیکن وہ مویشیوں سے پیار کرنے کے باوجود اپنی نزاکت کے باعث ان کے لئے مشقت کا کوئی کام نہیں کرتیں۔ ایسی لڑکیوں

کے باپ آخری دم تک اپنے آبائی گاؤں کی فلاح وبہبود اور ترقیاتی کاموں کو تیز کرنے میں مصروف رہنے کے سبب انھیں بھرپور توجہ نہیں دے پائے لیکن ان کی مائیں غور سے دیکھنے پر انھیں ہمیشہ اچھے نصیبوں کی دعائیں دیتی تھیں۔ چودھری یوچک اور اس کی بیوی اور ان کی خوب صورت بیٹی ایک خوشحال خاندان کے افراد تھے اور کیدو کو اپنے بھائی کے گھر کی خوشیاں عزیز تھیں، اسی لئے میری سمجھ میں نہیں آتا کہ کیدو کو لوگ آخر اتنا برا کیوں کہتے ہیں؟"[7]۔

انسان دو سطحوں پر زندگی بسر کرتا ہے، خارجی اور داخلی۔ وجودی فلسفیوں نے تو داخلیت پسند انسانی وجود کو معتبر اور مستند تسلیم کیا ہے۔ ایسا کردار جو باطن کی رہنمائی اختیار کرے اور اندرونی آواز پر لبیک کہے، وجودیت پسند انسان کہلاتا ہے۔ صغیر ملال نے انسانوں کی اسی صنف کی کھوج لگانے کی جستجو کی ہے اور اس کھوج سے منسلک موضوعات کو برتا ہے۔ ان کے افسانوں میں ہر طرح کا انسان بغیر کسی صنفی امتیاز کے اپنی فطرت، اپنی حشر سامانیوں کے ساتھ نظر آتے ہیں۔

"صبح کی روشنی پھیلتے ہی لڑکی تمام مرغیوں کو جھاڑیوں میں ہنکا دیتی ہے۔ دن کے وقت گیدڑ انسانوں کی بستی کو دور سے دیکھتے ہیں اور آسمان سے جھپٹنے والی چیلیں جھاڑیوں کے سائے میں آنے سے کتراتی ہیں۔ لڑکی بچپن میں گیدڑ اور چیلوں سے نفرت کرتی تھی لیکن ایک دن جب فصلوں پر ہوائی کیڑوں کا حملہ ہوا تو اس کی مرغیاں کمال ہوشیاری سے کیڑوں کی کمر میں چونچ گاڑ کر انھیں درمیان سے توڑتی چلی گئیں اور بعد میں کئی دنوں تک وہ ان کے ٹکڑوں کا گودا چوس کر کھاتی رہیں۔ اس واقعے کے بعد لڑکی کو تیز بخار ہوا۔ اور تندرست ہونے پر اسے تمام مخلوقات پر پیار آنے لگا۔ ایک دن حویلی والے کی بڑی بیوی نے لڑکی کو بتایا کہ اسے ہمیشہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ دیر تک رونے کے بعد سیر کے لیے نکلی ہو۔"......... دیر تک رونے کے بعد" بڑی نے دہرایا تھا۔ "ابھی ابھی......... بہت دیر رونے کے بعد" لڑکی جانتی تھی کہ تائید میں سر ہلانے پر بڑی بولتی چلی جاتی ہے۔ "ویسے میں سکون سے رہتی

ہوں.........انتہائی پرسکون۔ تم نے آتش دان کے سامنے بیٹھی ہوئی بلی دیکھی ہے؟ تم نے وہ سیپی بھی نہیں دیکھی ہوگی، جس کے اندر سمندر کی گونج سنائی دیتی ہے.........پورے سمندر کی آواز موجیں، لہریں......... جس رات طوفان برپا ہو، آتش دان کے سامنے بیٹھی بلی کا سکون برا لگتا ہے۔" حویلی کے سائے میں رہنے کے باوجود کیسوں کی لڑکی کی نشوونما پوری ہوئی ہے۔ اسے الگ الگ کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی لیکن مجموعی طور پر سب کچھ سمجھتی ہے"[8]۔

ان کے افسانوں کا دوسرا موضوع زندگی ہے، زندگی جسے بھرپور جینے کو جی چاہتا ہے۔ ایک مثالی زندگی، جہاں فطرت کو پروان چڑھنے میں کوئی رکاوٹ نہ ملے، جو جس طرح جینا چاہے جی سکتا ہے، وہ زندگی جو شاید صرف افسانوں میں ہی مل سکتی ہے۔ ایسے ہی ایک افسانے میں وہ ایک مثالی گھرانے کا تذکرہ کرتے ہیں:

"گھر میں سب ایک دوسرے کو نیکی کی تلقین کرتے ہیں۔ گزری باتیں بھول جانے کو کہتے ہیں اور دماغ پر زیادہ زور ڈالنے سے منع کرتے ہیں۔ ہمارے گھر میں روشنی کا مناسب انتظام ہے۔ روشنی سب کو اچھی لگتی ہے۔ یہ کسی نے آج تک نہیں پوچھا کہ روشنی خرچ ہو کر کہاں جاتی ہے۔ گھر کے کسی حصے میں سوچنے پر پابندی نہیں ہے۔ ہم جو چاہیں سوچ سکتے ہیں۔ دیکھنے کے لئے کبھی کبھی اجازت ہوتی ہے۔ ہم اپنے گھر میں عام طور پر خوش رہتے ہیں۔ جب تابینا اور بڑھیا اور دریا ایک ساتھ نظر آتے ہیں تو پریشانی ہوتی ہے لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ ہمارا گھر ایک اچھی جگہ پر واقع ہے۔ کسی زمانے میں بات ہوتی تھی کہ اگر یہاں دریا کا شور سنائی دیتا تو یہ جگہ اور بھی اچھی ہو سکتی ہے لیکن بتایا گیا تھا کہ گھاس اور کیڑے مکوڑوں کو دریا کی آواز سنائی نہیں دیتی اور ہم تعداد میں گھاس اور کیڑے مکوڑوں سے بہت کم ہیں۔ ہمارا گھر بہت اچھا ہے، ہمیں اپنے گھر سے پیار ہے"[9]۔

صغیر ملال کو انسان اور زندگی کے بعد فطرت سے محبت ہے، اس کے تمام مظاہر سے محبت ہے اور انھیں پھولوں، تتلیوں، جانوروں، پرندوں یہاں تک کہ مکڑیوں سے بھی محبت ہے۔ ان کا قلم ان

مظاہر کی ایسی عمدہ منظر کشی کرتا ہے کہ قاری خود کو ان مظاہر کے درمیان محسوس کر سکتا ہے۔ صغیر ملال کی اکثر کہانیاں اداس کر دیتی ہیں۔ ان کی تحریر میں ایک نامعلوم اداسی در آتی ہے اور یہ اتنا لاشعوری ہے کہ کہیں محسوس نہیں ہوتا کہ انھوں نے تحریر میں اداسی لانے کی کوشش کی ہے مگر کیا کیا جائے سچ ایک تو تلخ ہوتا ہے اور سننے والوں کو بے چین کر دیتا ہے اور بعض اوقات آنکھوں میں آنسو بھی لے آتا ہے:

"کسی سے بھیک میں کوئی چیز طلب کرنا دشوار ترین کاموں میں سے ایک ہے............ یہ اور بات ہے کہ کچھ عرصے بعد در بدر صدا لگانے والا خود یہ بھول جاتا ہے کہ ابتدا میں اسے کتنی مشکل کا سامنا کرنا پڑا تھا، جیسے بازاروں میں برہنہ گھومنے والے بہت جلد وہ واردات بھی فراموش کر دیتے ہیں، جس کے تحت پہلے پہل انھوں نے اپنے کپڑے اتار پھینکے تھے............ پھر ایک دن معاشرے کی تطہیر کے سلسلے میں چلائی جانے والی مہم کے دوران اس طرح کے تمام لوگ عام پکڑ دھکڑ کی زد میں آ جاتے ہیں اور نتیجۃً خیرات طلب کرنے والے اور سر بازار برہنہ گھومنے والے ایک ساتھ قید کر دیے جاتے ہیں۔ حالانکہ بھیک مانگنے والے ہر اعتبار سے عریاں تنوں سے مختلف ہوتے ہیں کیونکہ وہ اکثر اپنے بیوی بچوں اور کنبے برادری کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ جب الف ننگوں کو ان کی مائیں فراموش کر چکی ہوتی ہیں"[10]۔

موت بھی صغیر کا پسندیدہ موضوع ہے۔ موت میں جانے کیا کشش ہے کہ کتنوں نے اسے خود گلے لگایا کہ بقول ثروتؔ۔

موت کے درندے میں اک کشش تو ہے ثروتؔ

موت سب سے بڑا سچ ہے۔ تبھی تو گلزار کہتے ہیں۔

سب پہ آتی ہے سب کی باری سے
موت انصاف کی علامت ہے
زندگی سب پہ کیوں نہیں آتی؟

بھی سب سے بڑا سچ اپنی پوری حشر سامانی کے ساتھ صغیر ملال کا موضوع ہے۔ قبر کھودنے کو رکن

ہوں یا مردہ ہونے والے انسانوں سے ملتے صاحبانِ کشف، سب جانتے ہیں کہ آخر فنا، آخر فنا۔ موت و حیات کا یہی دائرہ ہے جو امر ہے، جو سچ ہے اور باقی سب جھوٹ۔ تبھی تو صغیر ملال کے یہاں دائرہ فنا کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے اور انھیں یہ تجزیہ کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ انسان خواہ کچھ بھی کر لے وہ دائروں میں زندگی بسر کرتا ہے۔

"ہر ذی نفس کو موت کا ذائقہ چکھنا ہے۔ مگر ذی نفس فقط زمین پر بستے ہیں۔
ایک گورکن قبر کھودتا ہے اور دوسرا جھک کر اسے لالٹین سے روشنی دکھاتا
ہے۔ یہ دنیا کا سب سے قدیم اور اوّل منظر ہے۔ لیکن یہ منظر صرف یہاں ہے۔
زمین پر......... اوپر چلے جاؤ۔ اوپر یا نیچے یا دائیں بائیں کہیں نکل جاؤ۔
بہت جلد سناٹا شروع ہو جاتا ہے......... خاموشی......... نمازیوں کے
چلے جانے کے بعد مسجد میں طاری ہونے والی خاموشی کی طرح یہ خاموشی بھی
مقدس ہے"[11]۔

ان کی تحریروں میں بار بار صرف موت جیسی آفاقی سچائی نظر آتی بلکہ زوال پذیری کے نشانات پر بھی گفتگو نظر آتی ہے:

"زندگی کی واحد حقیقت موت ہے" مثالی کی روانی قائم رہی۔
"لاکھ ہنگامے برپا کرو۔ مل جل مچاؤ۔ لیکن زندگی کی حقیقت بار بار ابھر کر یوں
سامنے آتی ہے، جیسے ٹھہرے ہوئے پانی کی سطح پر تیل کی چکناہٹ نمودار ہوتی
ہے......... تم نے کبھی غور کیا کہ ایک طویل عرصہ گزرنے کے بعد جب
کسی محفل میں دو پرانے دوست غیر متوقع طور پر ملتے ہیں تو وہ ایک دوسرے
کو کتنی عجیب نظروں سے دیکھتے ہیں۔ عمر گزرنے کے ساتھ خود میں آنے والی
تبدیلیوں کے احساس سے دونوں کو گھبراہٹ ہوتی ہے۔ وہ گرم جوشی سے
گزری ہوئی باتیں اور واقعات دہراتے ہیں لیکن سب سے اہم موضوع
پر زبان بند رکھتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی دوسرے سے یہ نہیں کہتا کہ "
تمھیں اس قدر تیزی سے ختم ہوتے دیکھ کر مجھے افسوس ہوا ہے۔" اس لئے کہ
وہ جانتا ہے کہ جواب میں اسے بھی یہی سننے کو ملے گا۔ انھیں اچانک اپنی گم

کردہ توانائی اور توقعات یاد آتی ہیں، اور وہ جلد از جلد ایک دوسرے سے رخصت ہونا چاہتے ہیں"[12]۔

صغیر کا فلسفے اور تصوف کا مطالعہ بار بار ان کی تحریروں میں جھلکتا ہے۔ ان کے اکثر کردار معرفت کی باتیں کہتے نظر آتے ہیں۔ خود ان کا بیانیہ بھی ایسی تہہ دار باتیں سمو لیتا ہے کہ اسے بغور پڑھ کر اس ان کہی کی کھوج کرنی پڑتی ہے، جو کہی ہوئی باتوں کے درمیان مستور ہے:

"اس کے ساتھ ہی اسے اپنے ناول کا خیال آیا جس کی تکمیل کے نزدیک اسے نئے "رائٹنگ پیڈز" خریدنے کے لئے گھر سے نکلنا پڑا تھا۔ تینوں کرداروں پر خاموشی چھا چکی تھی اس لئے کہ گفتگو ایک مرتبہ اپنا دائرہ مکمل کر کے راستوں میں گم کر دینے والے موضوع کی طرف چلی گئی تھی۔ اسی موضوع پر ایک بار پہلے اس کا سانس اکھڑ چکا تھا اور وہ قلم ہاتھ سے دھر کر کئی دنوں تک پرانے شہر کی تنگ و تاریک گلیوں میں گھومتا رہا تھا اور قدیم روایتوں سے آشنا بوڑھوں سے باتیں کرتا رہا تھا اور اپنی پیدائش سے پہلے کے واقعات سنتا رہا تھا۔ تینوں کردار خاموش ہو چکے تھے کہ ایک مرتبہ پھر پاگلوں اور پیغمبروں کی ظاہری اور باطنی نزدیکیاں اور دوریاں زیر بحث آ گئی تھیں۔ آفاقی شعور پیدا ہونے کے بعد عام سطح پر ہوش مند رہنے کے امکانات کا جائزہ! کیا انسانی ذہن COSMIC CONSCIOUSNESS کا متحمل ہو سکتا ہے؟ کیا BEYOND- OF-SENSE کا بوجھ فقط اولیاء کی پختہ اور طاقت ور شخصیتیں سہار سکتی ہیں؟۔ اس نے اپنے کرداروں کو ان بے پناہ آنکھوں کی لو سے ڈوبتے ہوئے دیکھا۔ وہ غرقابی سے پہلے اپنے سوالات اس کی ان پلکوں کی طرف اچھال رہے تھے جن کی دھار انتہائیں کائنات کے ہر پہلو میں دور دور تک پیوست تھیں۔ اس کے دل میں بے اختیار خواہش پیدا ہوئی کہ تیز ہواؤں کے جھکڑ چلیں اور اس کی پلکیں دھول سے اٹ جائیں اور آنکھیں غیر پاکیزہ چیزوں سے بھر جائیں۔ اسے الہامی کتابوں میں درج بددعائیں یاد آئیں اور پیغمبروں کی مجبوریوں کا اندازہ ہوا"[13]۔

ان کے افسانوں کی اس خوبی سے ان کی تحریر میں ایک تسلسل کی سی کیفیت نظر آتی ہے اور یوں وہ عصری مسائل کے داخلی اور پیچیدہ حقائق کو پرکھ کر آسان زبان میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں:

"میرا کہنا یہ ہے کہ سات ستاروں کا جھرمٹ جو ازل سے ایک ہی شکل اور ترتیب قائم رکھے ہوئے اس طرح گردش کر رہا ہے کہ اس کا ایک حصہ ہمیشہ شمالی ستارے کی نشاندہی کرتا ہے، ہماری نظر میں رہنا چاہیے، جبکہ تاریخ بتاتی ہے کہ شمالی ستارے کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی گئی اور اسی کو مطمع نظر بنایا گیا اور اسی طرح سات ستاروں سے زیادتی برتی گئی اور ان سے غیر انسانی سلوک روا رکھا گیا۔ اس لئے کہ شمالی ستارہ اہمیت کا حامل ہونے کے باوجود انسان کی حیرت کو بیدار نہیں کرتا جو روحانی ارتقا کا لازمہ ہوتی ہے۔ وہ اپنی شناخت کے لئے سات ستاروں کی ازلی ترتیب کا مرہون منت ہے، جو پیہم حرکت کے باوجود اپنی تشکیل اور توازن برقرار رکھتے ہیں اور ایسا کرنا ایک جگہ قائم رہنے سے کہیں زیادہ دشوار اور حیران کن ہے.........." [14]۔

صغیر ملال نے کہانی میں کہانی پن اور ابلاغ کو بہت اہمیت دی ہے۔ ان کی توجہ پلاٹ سے زیادہ کرداروں اور خود کہانی پر ہوتی ہے۔ ان کے کئی تحریریں ایسی ہیں کہ ان میں پلاٹ کے آثار نظر نہیں آتے مگر ان میں کسی بھی کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کا بیانیہ بڑا سادہ مگر پرکار ہے۔ وہ اپنی بات سلیقے سے کہنا جانتے ہیں۔ لہذا زبان کی صفائی، شستگی، دل پذیری اور اثر انگیزی سے قاری کی توجہ اپنی جانب حاصل کرتے ہیں۔ ان کی تحریر میں جو روانی اور جولانی ہے وہ پڑھنے والے کو خارجی اور باطنی دونوں سطح پر متاثر کرتی ہے۔ وہ گہری باتیں بڑی سہولت سے لکھ جاتے ہیں۔

"نروان.........؟؟ کسی لڑکی کا معنوی اور صوتی اعتبار سے اتنا خوبصورت نام میں نے پہلی مرتبہ سنا ہے.........." وہ بے اختیار بولنے لگا تھا اور دماغی امراض کا ماہر حسب معمول ہمہ تن گوش ہو گیا تھا.........." سنسکرت زبان کے لفظ "نروان" کا انگریزی تلفظ "نروانہ" ہوتا ہے جس کا لغوی مفہوم "آزادی اور نجات" ہے اور اصطلاحی طور پر یہ ایک ایسی ذہنی حالت کا نام ہے جس میں انسان کو کسی طرح کا غم اور کسی طرح کی خوشی محسوس نہیں ہوتی، اس لئے کہ وہ

بتدریج بلند ہوتا ہوا اس مقام تک رسائی حاصل کر لیتا ہے جہاں پہنچ کر اسے پتہ چل جاتا ہے کہ اس کا موجود ہونا ایک واقعہ ہے، حادثہ ہے اور سانحہ ہے اور یہ کہ اس کی لوتی موجودگی بہر حال ابدی ناموجودگی کی جانب رواں دواں ہے۔ اس بات سے آگاہ ہونا اس پر سرشاری کی کیفیت طاری کر دیتا ہے اور سرشاری کی حالت میں سکھ اور دکھ اور غصہ اور خوف اور اس طرح کے تمام ناپختہ، خام اور بچکانہ جذبات فنا ہو جاتے ہیں۔ اسی لئے میا تمابدھ کو کبھی خوف زدہ یا غصے کی حالت میں نہیں دیکھا گیا۔ انھیں کائنات کی کسی چیز سے شکایت نہیں رہی تھی......... وہ ہنسنا ترک کر چکے تھے اور ان کو زندگی بھر رونے کا کوئی جواز نہیں نظر آیا.........“[15]۔

دیکھنے والی آنکھ ہو تو کہانیوں کے کردار ہمارے ارد گرد اپنے تجربات کے ساتھ گھومتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ایک اچھا ادیب ان کو محسوس کرتا ہے اور ان کی کہانیوں کو اپنا اسلوب عطا کر کے ان کرداروں کو امر کر دیتا ہے۔ صغیر ملال نے کردار نگاری میں ایک نیا تجربہ کیا۔ ان کے اکثر کردار بے نامی ہیں۔ یوں انھیں بے نام کر کے انھوں نے کسی بھی حد بندی کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا کہ ایک آدمی، پہلا، دوسرا، بوڑھا، کوڑھی یا اس کا بردا شتیا، یہ سب دراصل جزو میں کل کو دکھانے والا معاملہ ہے۔ ایک آدمی، کوئی بھی ہو سکتا ہے، کسی بھی شہر کا، کسی بھی گاؤں بلکہ کسی بھی ملک کا۔ "آدمی" صرف ایک انفرادی شخص نہیں بلکہ پوری انسانیت کو ظاہر کرتا ہے۔ ان کے اکثر کردار اسی طرح محدود ہوتے ہوئے بھی لامحدود ہوتے ہیں۔ اگر ان کی زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو وہ اکثر مزاروں، درگاہوں اور تکیوں پر پائے جانے والے ملنگ، مجذوب الحواس، بھیک منگے، کوڑھی فقیر، مراثی، خواجہ سرا، ہیجڑہ کے ساتھ وقت بتاتے تھے، ان کے ساتھ گپ شپ لگاتے اور بعد میں یہی ان کی کہانیوں کے جان دار کرداروں کی صورت اپنی آب و تاب کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے کا ابتدائیہ جہاں دو کرداروں کا تعارف کچھ اس طرح ہوتا ہے:

”آج یہاں بہت بھیڑ ہے.........“ کوڑھی فقیر نے شب بسری کی جگہ پہنچ کر اپنے بردا شتیے سے کہا.........”ہاں......... کچھ زیادہ ہے.........“ بردا شتیے نے کوڑھی کی ریڑھی اشتہاری بورڈ کے نیچے روکتے ہوئے لاپرواہی

> سے جواب دیا۔ جتنی دیر براشیا دن بھر کی کمائی نکال کر مختلف مالیت کے سکوں کے الگ الگ ڈھیر بناتا رہا کوزمی لحہ بہ لحہ کاروں کے بڑھتے ہوئے ہجوم کو حیرت سے دیکھتا اور اپنے مسخ شدہ چہرے کو ٹنڈ منڈ ہاتھوں سے سہلاتا رہا۔ "آج زیادہ بھیڑ؟........ کیا وجہ ہے؟" کوزمی سڑک کے کنارے کھڑی گاڑیوں کی بے تحاشا لمبی ہوتی قطار سے گھبرا کر ایک بار پھر بول اٹھا۔ "ہوگی بھیڑ .... ہمیں کیا........ تو میرا حساب مت گڑ بڑ کر ...." براشیئے نے جھنجھلا کر جواب دیا اور پھر سے نوٹ اور سکے گننے لگا۔ انھوں نے گزشتہ چند ہفتوں سے رین بسیرے کی خاطر ڈسکوتھیک کی بلڈنگ کے موڑ پر واقع یہ نیون سائن بورڈ منتخب کرلیا تھا اور سورج ڈوبتے ہی وہ اپنا دھندا ختم کر کے سیدھے یہیں چلے آتے تھے۔ براشیئے نے کچھ عرصہ پیشتر اپنے تین شاہ دولے کے چوہے بیچ کر یہ ایک کوزمی خریدا تھا۔ اتنا مہنگا خریدنے کی وجہ فقط یہ تھی کہ چوہے ادھورے ہونے کے باوجود بہرحال تین افراد شمار ہوتے تھے اور اس حساب سے ان کی رہائش کے اخراجات تکلیف دہ حد تک بڑھتے جا رہے تھے"[16]۔

اسی طرح جیل سے فرار دو قیدی جن کا ایک ایک ہاتھ ہتھکڑی سے بندھا ہے، وہ بھی صرف "پہلا" اور "دوسرا" ہیں۔ یہ پہلا اور دوسرا کوئی بھی ہوسکتا ہے، اسی معاشرے کے ان گنت، بے نامی عام انسان۔ ہاں بس مصنف نے ایک کو شہری اور ایک کو دیہاتی بتلایا ہے:

> "لمبی گلی سے نکل کر انہوں نے تین دن آرام اور تین راتیں مسلسل سفر کیا تھا۔ ان کی منزل اب دوسرے ضلعے کی آخری تحصیل کا ایک دور افتادہ اور گمنام سا گاؤں تھا۔ یہ ضلعوں اور تحصیلوں کا چکر بھی "پہلے" نے "دوسرے" کو سمجھایا تھا........ اور یہیں سے "پہلے" کی رہبری اور برتری کی ابتدا ہوئی تھی........ وہ جوں جوں بڑے شہر سے دور ہوتے گئے تھے، "دوسرا" کمزور پڑتا گیا تھا۔ اس کی یہ کمزوری روحانی اور جسمانی سطحوں پر واضح ہوتی چلی گئی تھی۔ اس نے ابتدا میں یہ حساب رکھا تھا کہ وہ اب کس تھانے کی حدود سے نکل کر کس

> تھانے کی عمل داری میں داخل ہو گئے ہیں۔ لیکن آہستہ آہستہ اس کے نیچے کی زمین اور اوپر کے آسمان کا رنگ بدلتا تھا اور اس کے ساتھ ہی تھانوں کے نام قرب و جوار کے علاقوں کی طرح اجنبی اور نامانوس ہوتے گئے تھے۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ کونسی جھاڑی کے خوفناک شکل و صورت کے پھلوں میں لذیذ اور بے ضرر رس موجود ہے اور کس معصوم اور گھریلو نظر آنے والے درخت میں زہریلا مادہ پایا جاتا ہے۔ اسے خوفناک طریقے سے سر کے اوپر جھکی ہوئی چٹانوں کے سائے میں سونے کا کوئی تجربہ نہیں تھا جبکہ 'پہلا'' جو وارداتوں کے بعد ہمیشہ جنگلوں میں روپوش ہو جاتا تھا ایسی جگہوں پر پہنچنے کے چند لمحوں بعد منہ کھول کر خراٹے لینے لگتا تھا جس سے ''دوسرے'' کو بڑی وحشت ہوتی تھی۔۔۔۔۔۔۔ اب اسے اس بات میں بھی ''پہلے'' کی سازش نظر آتی تھی کہ اس نے مظفر پوری والے دن عدالت میں پیشی کے لئے روانہ ہوتے ہوئے مشترکہ ہتھکڑی میں اپنا بایاں بازو ڈالا تھا اور دایاں آزاد رکھا تھا جب کہ ''دوسرے'' کو اپنا دایاں بازو قابو کرانا پڑا تھا''[17]۔

ان کی کہانیوں پہ نظر انداز لوگ ہی نہیں بلکہ ان کے یہاں کیڑوں، چیونٹیوں، مکوڑوں، چھپکلیوں، جونکوں، سانپوں، لڑاکا مرغوں مرغیوں، پتنگوں کا احوال بھی ہے۔ ان کے ایک افسانے میں کا آغاز دو مرغوں کی لڑائی سے ہوتا ہوا پیچیدہ انسانی فطرت کے تاروں کا چھو لیتا ہے مگر جس طرح انھوں نے تفصیل سے مرغوں کی لڑائی اور ان پرندوں کی فطرت بیان کی ہے وہ اسی صورت ممکن ہے جب انھوں نے نہ صرف یہ مرغے پالے ہوں بلکہ ان کی دیکھ ریکھ بھی کی ہو، ان کی فطرت، ان کی عادات کا مشاہدہ بھی کیا ہو:

> ''لڑائی کے ابتدائی لمحوں میں بھی ایسی ہی خاموشی طاری ہوئی تھی جب خانہ بدوشوں کا ''سنہرا'' چھوٹتے ہی زور آوری کرتے ہوئے ریاست والوں کے ''ست رنگے'' کو دھکیلتا چلا گیا تھا، اور یوں محسوس ہوا تھا جیسے ست رنگے پر رقمیں لگانے والوں کے اندازے غلط تھے اور خانہ بدوشوں کے سنہری مرغے کا بھاری تن و توش چربیلا نہیں تھا۔

''قندھاری نسل ہے!''

ایک بوڑھا چیخ رہا تھا اور شان پور والوں کا ہذیانی شور یکلخت ماند پڑ گیا تھا۔ لیکن جب دوسرے ہلے میں ریاستی اصیل نے اپنے گٹھے ہوئے بدن کا قاعدہ اٹھاتے ہوئے انتہائی پھرتی سے پھینٹیاں مارنی شروع کیں تو خونے بدوشوں کا بھاری بھر کم شیرا چکرا کر الٹے قدموں زمین چھوڑتا چلا گیا تھا۔

''رام پوری خون ہے!''

وہی بوڑھا چلایا تھا اور مجمع ایک مرتبہ پھر جھومنے لگا تھا''[18]۔

اسی طرح ایک دوسری جگہ دو کتوں کی لڑائی کے ذریعے گاؤں کے سرکردہ افراد کا مزاج اور خصلت واضح ہوتی ہے مگر جس مفصل انداز سے انھوں نے اس لڑائی کا ذکر کیا ہے وہ عمیق مشاہدے کے بغیر ناممکن ہے:

''شہر والوں کا تیندوے کے منہ والا اہل تیر یا باقاعدہ داؤ پیچ سیکھا ہوا کتا تھا اور ملکوں کے ہیرو کی گدی پر پہنچنے کے بجائے اس کے گلے کی نچلی نرم کھال پر اپنے اناج کی بوریاں سینے والی سلائیوں جیسے دانت گاڑ رہا تھا۔ ملک شیرباز کی پگڑی اپنے ہیرو کو اچھل اچھل کر داد دینے کے دوران گر گئی تھی اور اب اس کا ادھا ہی زانگ سے بھی چھوٹا لگ رہا تھا اور اس کی شخصیت میں ایسی کوئی چیز نظر نہیں آ رہی تھی جس کی وجہ سے علاقے کے سرکاری افسر بھی اس سے ادب سے بات کرتے تھے۔ ملکوں کا کتا ہر چند کہ اوپر تھا اور دیکھنے والوں کو بہتر صورت حال میں دکھائی دے رہا تھا مگر جاننے والے جانتے تھے کہ نیچے لیٹے ہوئے شہری کتے نے ''ہیرو'' کے ڈھیلے گوشت کی گرفت لے رکھی ہے اور اب جب تک اسے زمین پر رگڑے جانے کی اذیت نہیں پہنچے گی وہ جبڑا نہیں کھولے گا......ہیرو نے دو تین مرتبہ نچلے کتے کو رگیدنے کی کوشش بھی کی تھی لیکن ایسا کرنے پر ہر دفعہ اس کے اپنے سینے کا گوشت اکھڑنے کی تکلیف اس کے لیے ناقابل برداشت ہو گئی تھی......اور اب وہ اپنی کانپتی ہوئی ٹانگوں پر بے حس و حرکت کھڑا تھا......''[19]۔

جانوروں اور پرندوں کا کہانیوں میں شامل کیا جانا اس سے پہلے بھی ہوتا رہا ہے بلکہ سید رفیق حسین اور ابوالفضل صدیقی کے بہت سے افسانے جانوروں کی کہانیاں بیان کرتے ہیں۔ عصر حاضر کے عمدہ کہانی کار احمد جاوید کے ایک افسانوی مجموعے کا نام "چڑیا گھر" ہے جس میں انھوں نے مختلف جانوروں کی نفسیات کے ذریعے انسانی خصلتوں پر گہرے طنز کیے ہیں۔ محمد عاطف علیم کے ناول "مشک پوری کی ملکہ" کا مرکزی کردار بھی ایک جانور ہے اور سید محمد اشرف نے تو جانوروں کو نہ صرف پوری جزئیات سمیت سمویا بلکہ ان کے یہاں جانور صرف جانور نہیں رہتے بلکہ انسانی خصلتوں اور فطرت کے بھیانک پہلوؤں کے استعارے بن جاتے ہیں۔ صغیر کے ہاں ایک نیا تجربہ نظر آتا ہے۔ ایک طرف انھوں نے ایک ریچھ کو دنیا کا استعارہ لکھا:

> "بات یہ ہے کہ ریچھ سے کسی صورت نہیں بچا جا سکتا......... یہ دنیا کی ہر چیز پر حاوی ہے......... اس لئے کہ کوئی جانور گوشت خور ہے تو زمین سے اگنے والی چیزیں اس کے لئے دھول مٹی کے برابر ہوتی ہیں اور کوئی جڑی بوٹیوں پر منہ مارنے والا ہے تو ڈھورڈنگروں کو اس سے کوئی خطرہ نہیں ہوتا......... لیکن یہ ایسی بلا بنائی گئی ہے کہ کیڑا پتنگا دانا دنکا کچھ بھی اس کے لئے حرام نہیں......... یہ ہر چیز کا خاتمہ کر دیتا ہے........." [20]۔

وہیں وہ جانوروں اور پرندوں کی لڑائی کے دوران ان کے مالکان کی اصل جبلت اور فطرت واضح کر دیتے ہیں۔ مرغوں کی لڑائی کے دوران گاؤں کے سرکردہ کیا کرتے ہیں:

> "اس موقع پر ظہور نے مقابلے کو دوبارہ بیچ میدان میں لے جانے کے بہانے چیل کی طرح جھپٹ کر اپنا مرغا اٹھا لیا تھا اور اس دوران مرغے کا منہ اپنے منہ میں ڈال کر اس کی آنکھوں اور چونچ میں جم جانے والے خون کو چوس کر صاف کرنے کی کوشش کی تھی جس پر خانہ بدوشوں کی ٹولی سے دھیمی سی صدائے احتجاج بلند ہوئی تھی۔
>
> "پانی سے پہلے پرندے کو ہاتھ لگانا نہیں بنتا"
>
> اگر یہ بات خانہ بدوشوں میں سے کسی نے کہی ہوتی تو ظہور اس کا سر پھاڑ دیتا مگر اعتراض کرنے والا اس کا بڑا ماموں تھا جو اصولوں کی اتنی کھلی خلاف ورزی

پر شرما گیا تھا۔۔۔۔۔۔۔۔ یہ بات بچوں تک کے علم میں تھی کہ سوائے اس صورت میں کہ پرندے کی چونچ میں حریف کے بدن کا کوئی پر پھنس جائے لڑائی کے دوران اسے بازوؤں میں اٹھالینا تو درکنار ہاتھ سے تھپتھپانا بھی منع تھا۔

"میں چوتھا پانی کرار ہا ہوں" ظہور نے انتہائی خجالت سے جواب دیا تھا۔

ہجوم پر چھانے والا سکوت مزید ہولناک ہو گیا تھا۔۔۔۔۔۔۔۔ ریاست والوں نے پہلے چار پانیوں کے قانون پر اعتراض کیا تھا اور اب خود چوتھے پانی کے لئے مقابلہ کروا رہے تھے" [21]۔

دوسری جگہ کتوں کی لڑائیوں کے دوران چوہدری کیا کرتے ہیں:

"شیشم کے درخت کے نیچے سے سوکھے کھیت تک وہ ایک دوسرے کے اوپر نیچے ہوتے لڑتے گئے تھے اور اس دوران موقعہ ملنے پر بیرو نے کئی مرتبہ شہری کتے کو ادھر ادھر سے ادھیڑ ڈالا تھا مگر بل ٹیریا نے کسی بھی حالت میں اپنے سے کہیں زیادہ طاقتور جانور کے سینے پر منہ بھر کے ڈالی ہوئی گرفت ڈھیلی نہیں کی تھی۔۔۔۔۔۔۔۔ قاسم خان کے جھلے بیٹے نے بل ٹیریا کو لڑائی کے اس سنہری اصول پر اتنی سمجھداری اور دیانت داری سے عمل کرتے دیکھ کر اب اس کی تعریف میں بھی نعرے لگانے شروع کر دیے تھے اور جب ملک شیر باز کے بیٹوں نے کتوں کے خون سے گارا اتی ہوئی زمین پر لاٹھیاں برسانے کے ساتھ ساتھ نیچے لیٹے ہوئے بل ٹیریا کی نازک جگہوں کو بھی کچوکے لگانے شروع کر دیے" [22]۔

صغیر ملال جہاں جہاں اپنے کرداروں کو متعارف کرواتے ہیں، وہیں وہ ان کی جامع مگر مکمل تصویر کشی بھی کرتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کی فضا اپنے تخلیق کردہ ماحول سے تراشتے ہیں اور ان کے افسانے ان کے کرداروں سے تشکیل پاتے ہیں۔ جیتے جاگتے اور متحرک کردار۔ ایسے ہی ایک کردار کو متعارف کرواتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"اس کے شانوں کا درمیانی فاصلہ اگر کسی کوتاہ قد کو نصیب ہوتا تو بے ہنگم لگتا لیکن اس کی طویل القامتی پر جچتا تھا۔۔۔۔۔۔۔۔ اس کے ناتراشیدہ بال حقوں کی

> صورت شانوں پر بکھرے رہتے اور گرد و غبار میں اَٹے ہونے کے باوجود دیکھنے والے کے لئے جاذبِ نظر ثابت ہوتے........اس کی پلکیں دھول بھری ہونے کے باوجود یہ بتا تا بھولتی تھیں کہ وہ غیر معمولی آنکھوں کی پردہ دار ہیں........جب وہ پلکیں جھپکاتا تو یہ بھید کھلتا کہ خانقاہوں میں بیٹھنے والوں نے لفظ "نظرہ" کو آسمانی معنی کیوں پہنائے تھے........اس کی جلد کی حقیقی رنگت معلوم کرنا خارج از امکان ہو چکا تھا........وہ بظاہر غلط نظر آنے والے اس مفروضے کو صحیح ثابت کرتی دکھائی دیتی تھی کہ سخت کوشی کی زندگی ایک ہی جگہ بیٹھ کر بھی گزاری جا سکتی ہے........اس کی آنکھوں میں تمام موسم اپنی تمام ترسفاکیوں اور مہربانیوں کے ساتھ موجود تھے........وہ کبھی نمناک ہوتیں کبھی خشک، کبھی روشن ہوتیں اور کبھی ان کے دور دراز گوشوں میں تاریکی مکڑی کے جالوں کی طرح لٹکی ہوئی نظر آتی........وہ ایسی آنکھیں تھیں جن کے بارے میں بآسانی دو انتہائی آرا قائم کی جا سکتی ہیں........یہ کہ انھیں ایک بے حد تیز دماغ کی پشت پناہی حاصل ہے یا یہ کہ ان کے پیچھے ایک ایسا ذہن کارفرما ہے جس میں خلا بھر چکا ہے........ان آنکھوں میں سب سے زیادہ چونکا دینے والی چیز سرخ ڈورے تھے........یوں لگتا جیسے کسی شیشے میں دراڑیں پڑی ہوں........اس کی پیشانی پر پڑی ہوئی دائمی شکن کسی چیز سے اس کی مستقل ناراضی کی غمازی........"[23]۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صغیر اپنے کرداروں سے جدا نہیں ہوتے مگر کہانی میں اپنا آپ ظاہر بھی نہیں ہونے دیتے۔ یہ جو صغیر کے ہاں بچپن سے ہی آزادروی نظر آتی ہے۔ یہ دراصل اپنا آپا مٹا نے کی ایک شعوری کوشش تھی کہ معراجِ فن یہ نہیں کہ آپ اپنے کردار اپنے آپ کو سامنے رکھ کر تخلیق کریں بلکہ اوجِ کمال اسی میں ہے کہ اپنا آپ اپنے تخلیق کردہ کردار میں سمو دیں، کیوں کہ اگر آپ اس کردار میں نہیں اتریں گے تو اس سے وہ تعلق کیسے پیدا ہوگا جس کی بدولت کہانی اور اس کردار میں جان آئے گی۔ صغیر اپنے کرداروں کی روح کے اندر جھانکتے ہیں، انھیں اپنی مرضی کرنے دیتے ہیں۔ ان کے کرداروں کا دکھ، ان کا خوف، ان کی خوشی ہی دراصل کہانی کے لیے مہمیز کا کام کرتی ہے۔ ایسا

محسوس ہوتا ہے کہ مصنف خود اپنے کرداروں کے ذریعے اپنی کہانی پڑھتا ہے۔

"اس مرتبہ وہ آہستہ آہستہ سب انسپکٹر کے قدموں پر جھکا تھا اور اس کا پاؤں ایک طرف ہٹانے کے بعد اس نے فرش سے ایک زخمی مکڑی اٹھائی تھی جو معلوم نہیں کب اس نے سب انسپکٹر کے جوتے تلے آتی دیکھ لی تھی اور پھر اس مکڑی کو انتہائی احتیاط سے کوٹھڑی کی آہنی جالی کے ساتھ چسپاں کر کے چھوڑ دیا تھا۔

"یہ تو کیا کر رہا ہے؟" اسپیشل والا اکبر خان ایک مرتبہ پھر اسے چیر نے پھاڑنے کی تیاری کرتے ہوئے بولا تھا۔ "مکڑی کی ہزاروں آنکھیں ہوتی ہیں......... اس لئے صحیح آدمی پہچان لیتی ہے اور نازک موقعے پر جالا بن دیتی ہے۔ اس کی عزت کرنی چاہیے.........." اس نے نصیحت کرنے کے انداز میں جواب دیا تھا" [24]۔

علامت نگاری کا بیان کیا جائے تو صغیر کی کہانیوں میں موجود علامتیں بڑی واضح اور روشن ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں ابلاغ کے مسائل پیدا نہیں ہوتے۔ وہ کسی علامت پر کہانی مرکوز کرنے کی بجائے اپنے رمزیہ وکنایہ بیانیے اور منظر نگاری سے کہانی میں دلچسپی پیدا کرتے ہیں اور کہانی کو مزید جان دار بنانے کے لیے متحرک کردار استعمال کرتے ہیں۔ ان کی علامت نگاری پر مظہر جمیل لکھتے ہیں:

"صغیر ملال کی کہانیوں میں علامتیں روزمرہ زندگی ہی سے آتی ہیں۔ لہٰذا ان کے ابلاغ میں کوئی الجھن پیدا نہیں ہوتی لیکن صغیر ملال کسی ایک علامت پر کہانی کا تانا بانا بننے کی بجائے رمزیہ وکنایہ فضا سازی سے تحیر پیدا کرنے کو زیادہ پسند کرتے تھے۔ اس عمل میں وہ کرداروں کے تفاعل سے بھی کام لیتے ہیں اور بیانیے کے بہاؤ سے بھی۔ اکثر واقعات وماجرے کا التباس پیدا کرنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ ایسی کہانیاں جداگانہ سوانح کی کہانیاں لگتی ہیں جن میں روایتی وغیر روایتی اسالیب کی دھارائیں باہم مربوط ہو جاتی ہیں مثلاً ان کی کہانیاں "انا الحق"، "دل دریا"، "ہم سایہ"، "روشنی"، "عبداللہ چوکی

دار'' ''دور اندیش'' اور '' آگاہی'' اسی قبیل کی کہانیوں میں شمار کی جائیں گی کہ ان
میں عصری معروضیت اور آشوب زندگی سے نبرد آزما آدمی کی سرگزشت کی کوئی
نہ کوئی جھلک محفوظ ہو گئی ہے اور بے چہرہ ہجوم میں پھیلے ہوئے محسوسات
اور تاثرات تصویر کر دیے گئے ہیں۔ بے شک ان کہانیوں میں نہ تو پلاٹ کا
تکلف ہے اور نہ کرداروں کا تفاعل واقعات کا منطقی تسلسل ہے اور نہ ٹھوس
ماجرائیت کا بیان لیکن اس کے باوجود کہانی کے بطن سے ایسی فضا ابھرتی ہے
جس میں بے چہرہ مگر متحرک پرچھائیاں بھی دیکھی جا سکتی ہیں اور معاشرتی
حقیقتوں کی کارفرمائی بھی۔ بیانیہ بھی کچھ ایسا سیال نہیں کہ کہانی کے کناروں ہی
میں نہ سما پائے۔ گویا صغیر ملال افسانہ نگاری کے روایتی عنصر اور جدید اسلوب
کے امتزاج میں اپنی کہانیوں کی کامیابی تلاش کرتے ہیں'' [25]۔

صغیر ملال کے فن کا ایک اہم پہلو تمثیلیت ہے۔ وہ جانوروں اور بے جان اشیاء یا فطری مظاہر
میں جان ڈال کر ان کے مکالموں، حرکتوں اور اشاروں کے ذریعے انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں کو اس
طور واضح کرتے ہیں کہ یہ بے جان اشیاء اور حشرات وغیرہ ہمیں اپنے اردگرد چلتے پھرتے نظر آتے ہیں
اور محسوس کیے جا سکتے ہیں:

''زمین پر بسنے والی چند مخلوقات ایسی ہیں جو رات کو بیدار ہوتی ہیں اور دن کے
وقت اپنے ٹھکانوں میں نڈھال پڑی رہتی ہیں۔
بدنصیب لوگوں کا سورج سے عجیب رشتہ ہوتا ہے
مکمل بیداری کا نتیجہ مکمل مایوسی کے سوا کیا ہے؟
جھیل کے کنارے رہنے والی یہ مخلوق کبھی کبھی شام کو بھی باہر نہیں نکلتی۔ اس
مخلوق پر بہت سے دوسرے وجود بھی پلتے ہیں۔ اگر اس کو ان وجودوں کا
احساس ہو جائے تو یہ آدھی رات کی چاندنی میں دیوانگی تلاش کرے۔
خشک پتے کی آہٹ میں
سرسراہٹ اور پھنکاروں میں
سسکیوں اور ہچکیوں میں

وہ کون ہے جو آدھی رات کی چاندنی میں دیوانگی تلاش کرتا ہے؟ یہی مخلوق جو
جھیل کے کنارے پانی اور مٹی کے درمیان زندگی گزارتی ہے۔ اندیشوں
اور خواہشوں سے ماند پڑتی اس مخلوق کو بارش میں سلگتے کوڑے کے ڈھیر سے
اٹھنے والا دھواں اچھا لگتا ہے۔ اس موسم میں یہ اپنے وجود میں پلنے والوں کی
خاطر خواب سے خیال کی طرف آتی ہے۔
ادھ جلی چیزوں کے درمیان
روشنی اور سائے کے بیچ میں پڑے جال کی دونوں سمتوں پر
گڑھے میں اتر آنے والی دھند کے نیچے
وہ کون ہے جواب تک اختتام کا تصور نہیں رکھتا لیکن ڈرتا ہے؟
وہ کون ہے جسے کرنوں کے شوخ رنگ چبھتے ہیں؟"[26]۔

اگر کہانی کسی پہاڑی علاقے کے پیش منظر میں بیان کی گئی ہے تو پورا پہاڑی علاقہ اپنے جنگلوں، دریاؤں، ندی نالوں غرض اپنی جغرافیائی خصوصیات کے ساتھ نظر آتا ہے۔ کسی شہر کا ذکر ہے تو وہاں کی سڑکیں، عمارات، ٹریفک، بازار اپنی مختصر ترین جزئیات کے ہمراہ سانس لیتا محسوس ہوتا ہے۔ گاؤں کا ذکر ہے تو وہاں رہنے والوں کی مخصوص طبیعت کے ہم راہ وہاں کے کھیل تماشے، میلے ٹھیلے اور جانور پرندے وغیرہ دکھائی دینے لگتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کا منظر نامہ بڑی احتیاط اور تفصیل کے ساتھ تشکیل دیتے ہیں۔ کہانی کی اٹھان میں جہاں ان کا بیانیہ اہم ہے وہیں پس منظر اور پیش منظر ایک دوسرے سے باہم متصل ہیں۔ یہی عوامل کہانی میں دل چسپی کے ساتھ ساتھ ابلاغ فراہم کرتے ہیں۔ ان کی اکثر کہانیاں اپنے ابتدائیے سے ہی پڑھنے والے کی توجہ حاصل کر لیتی ہیں اور جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے، ویسے ویسے کردار، منظر اور منسلکہ جزئیات ایک کل کی صورت سامنے آتی ہیں اور یوں قاری کی دل چسپی بدستور قائم رہتی ہے

"چاند ابھرا تو ماحول کی افسردگی مزید گہری ہو گئی۔ میں نے اتنی گاڑھی چاندنی پہلے نہیں دیکھی تھی۔ یوں لگتا تھا جیسے چاند ایک زرد رنگ کا پیالہ ہے جس سے چاندنی، شہد کی دھار کی طرح ٹپک کر زمین کی سطح پر پھیلتی جا رہی ہے۔ میں نے پھر آسمان کی طرف دیکھا۔ اس بار مجھے محسوس ہوا کہ کچھ دیر میں چاند کے اگلے

سر ے پر ایک چھوٹا سا شعلہ روشن ہو جائے گا اور چاند کا وجود موم کی طرح پگھل کر قطرہ قطرہ زمین پر ٹپکے گا"[27]۔

صغیر ملال کی افسانہ نگاری کی اہم خوبی ان کی وہ تکنیک ہے جس سے وہ اپنی آنکھ سے اپنی کہانی قاری کو دکھاتے ہیں۔اس تکنیک سے ان کا قاری ان کی تحریر کی جڑ تک پہنچ پاتا ہے۔ہر انسان اپنی نظر سے دنیا کو دیکھتا ہے مگر ہر نظر تیز بین نہیں ہوتی۔یہ ایک تخلیق کار کا اعجاز ہے کہ وہ ذات سے ماورا اور شے سے پرے دیکھ سکتا ہے اور اپنے اسلوب اور اظہار یے سے اپنے قاری کو وہ دنیا دکھا دیتا ہے جو وہ خود دیکھ رہا ہے۔اظہار ذات ہو یا اظہار حال، دونوں کا بیان ایک کٹھن عمل ہے۔صغیر خود اس کٹھنائی سے گزر جاتے ہیں مگر اپنی تخلیق کو اپنے زاویہ نگاہ سے پیش کرنے میں کامیاب رہتے ہیں کہ یہ ان کے قاری کے ذہن میں مرتسم ہو جاتی ہے:

"اور میرا کہنا یہ ہے کہ چھوٹے چھوٹے کیڑے مکوڑے جو مکانوں میں ہمارے ساتھ رہائش رکھتے ہیں،زیادہ سبق آموز ہوتے ہیں اور ہماری توجہ کے زیادہ مستحق ہیں مگر انسانوں کو ابتدا سے سرکش اور قوی الجثہ جانوروں اور ضرر رساں حشرات الارض نے مسحور کیا۔جس سے پتہ چلتا ہے کہ بڑی جسامت کے مالک اور ایذا پہنچانے والے ہمارے لئے ہمیشہ زیادہ جاذب نظر ثابت ہوئے۔اس طرح گھریلو جانداروں کی سبق آموز اور پرسکون اور منظم زندگیاں ہماری نگاہوں سے اوجھل رہیں......... قامت میں کم ہونے اور معمول میں شامل ہو جانے کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ چیونٹیوں، مچھروں اور مکھیوں کو ناچیز گردانا جائے، کیونکہ منطق کے اعتبار سے کوئی وجود جو کائنات میں ذرا سی بھی اور کسی بھی طرح کی جگہ گھیرتا ہے، لاشے اور ناچیز نہیں ہو سکتا.........اور پھر اس معیار کے مطابق جس پر انسان خود اپنی ایجادات پرکھتا ہے ایک نازک اور نہ ہونے کے برابر جسامت رکھنے والی چیز میں مکمل نظام کا موجود ہونا زیادہ بڑی نشانی ہے........."[28]۔

سید مظہر جمیل ان کی تحریر کے اس اختصاص پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"صغیر ملال کے افسانوں میں پیدا ہونے والی انفرادیت اس خاص زاویہ نگاہ کی بھی مرہون منت ہے۔ جس سے وہ اپنی کہانی کے موضوع اور اس کے تناظر کا جائزہ لیتا تھا اور جس زاویے پر وہ اپنی دوربین نصب کرتا تھا۔ یوں بھی آدمی کا World viewاس کے شخصی رویے کو متعین کرنے میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ یہ بات بھی درست ہے کہ ایک اچھا تخلیق کار ماورائے منظر بھی دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے یا پھر وہ کسی ایسے گوشے، رخ اور زاویے کی تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے، جہاں سے وہ ایسا کچھ دیکھ لینے میں کامیاب ہو سکے، جو عام لوگوں کی نگاہ سے عموماً پوشیدہ رہتا ہے۔ صغیر ملال اکثر و بیشتر اپنی اس کوشش میں کامیاب رہا ہے اور اپنے مخصوص انداز نظر سے منظر نامے میں چھپی ہوئی Paradoxical,ironeyصورت حال اور بہ ظاہر سنجیدہ سچویشن میں پوشیدہ مضحک عناصر کو دریافت کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے"[29]۔

صغیر ملال کے یہاں افسانوی جمالیات کا نیا تصور ابھر کر سامنے آتا ہے۔ وہ ہر کہانی، ہر تجربے کے پیش نظر نئی تکنیک وضع کرتے ہیں۔ انھوں نے جن انسانی جذبات اور احساسات کو اپنی تخلیقات میں پیش کرتے ہیں، ان کا تعلق کسی خاص زمانے یا معاشرے سے نہیں بلکہ ہر معاشرے اور ہر زمانے سے ہے۔ انھوں نے ہر دور میں زائیدہ حسیت کو اپنی کہانیوں میں جگہ دی ہے۔ ان کی کہانیوں میں کئی جگہوں پر خود کلامی کی لے بے حد تیز ہو جاتی ہے۔ خود کلامی کے اس انداز میں صرف ان کے کرداروں کی ہی نہیں بلکہ خود ان کی اپنی روح سے خود کلامی بھی شامل ہو جاتی ہے۔ اس تکنیک سے وہ کرداروں کو ان کے وجود کی بازیافت میں مدد فراہم کرتے ہیں:

"اس پر نظر پڑتے ہی اسے یوں محسوس ہوا جیسے سڑک کے کنارے ابھرے ہوئے کسی پتھر سے اسے ٹھوکر لگی ہو۔ کسی نادیدہ چیز سے لگنے والی وہ ٹھوکر عام ٹھوکروں سے اس طرح مختلف تھی کہ اگر اسے کوئی دیکھ رہا ہوتا تو قسم کھا کر کہتا کہ اس کی پیشانی کسی جھکی ہوئی ٹہنی سے ٹکرائی تھی یا ہوا کے دوش پہ لہراتا ہوا مکڑی کے جال کا کوئی تار اس کے ہونٹوں سے لپٹتا چلا گیا تھا یا کوئی کیڑا اچانک

پلک جھپکنے سے پہلے اس کی آنکھ کے مرکزی نقطے سے ٹکرا گیا تھا، اس لئے کہ وہ بجائے جھپکنے کے پیچھے کی طرف جھول گیا تھا اور سپر مارکیٹ کے برآمدے میں سجے ہوئے پوسٹروں اور "ین ایس" کے سامنے اس طرح کھڑا ہو گیا تھا جیسے اس نے "کن" کی آواز سن لی ہو اور اب کائنات کی تخلیق کا منظر دیکھ رہا ہو"[30]۔

صغیر ملال کے افسانوں کی ابتدا بھی مختلف النوع ہے۔ کسی کہانی کے اختتام سے بات شروع کر کے اسے ابتدا سے جوڑ دیا گیا ہے تو کہیں افسانے کے وسط سے بات شروع کر کے آخر میں تمام کڑیاں ملا دی جاتی ہیں۔ کہیں پورا افسانہ چند سطروں پر مشتمل ہے تو ایک افسانہ خاتم النبیین کی عادات و مکارم پر مختصر سا بیانیہ ہے۔ ایک مختصر سا افسانہ جس میں انھوں نے سناٹے میں گونجتی تنہائی اور خاموشی میں لپٹی آوازوں کا حال بیان کیا ہے:

"اس رات جب وہ دروازہ اس کی پشت پر بند ہوا تو اسے خیال آیا کہ مچھلیاں جتنی خاموشی سے زندہ رہتی ہیں اتنی ہی خاموشی سے مر جاتی ہیں۔

آدھی رات کے سناٹے میں آخری تاریخوں کا چاند اس حالت میں ابھر رہا تھا جسے دیکھ کر کوئی خوش نہیں ہوتا، اور اسے یہ سوچ کر خوشی ہوئی کہ اس لئے کوئی خوش نہیں ہو سکتا ہے۔ وہ جانتا تھا کہ اس خوشی کی نوعیت ایسی ہے جیسے کوئی بہرا شخص چاروں سمت پھیلی خاموشی میں یہ سوچ کر خوش ہو کہ اس وقت کوئی بھی کچھ نہیں سن رہا ہے۔ اس احساس کے باوجود جب وہ دروازہ بند ہوا تو اسے خیال آیا کہ مچھلیاں جتنی خاموشی سے زندہ رہتی ہیں اتنی ہی خاموشی سے مر جاتی ہیں اور رات کے اس پہر کوئی خوش نہیں ہو سکتا ہے۔

وہ ایسے دروازوں میں سے تھا جو بند ہونے پر مقفل ہو جاتے ہیں۔ پشت سے آنے والی ہلکی آواز ان کے بند ہو جانے کا احساس دلاتی ہے اور دوسری نسبتاً مدھم گڑگڑ کیلی آواز ان دروازوں کے تالوں کے خودکار نظام کا درست حالت میں ہونا ثابت کرتی ہے۔ ایسے دروازے باہر سے نہیں کھولے جا سکتے اور اندر جانے والا مختلف درجہ حرارت میں زندہ ہوتا ہے۔

> پہلی مرتبہ جب وہ دروازہ بند ہو کر مقفل ہوا تھا تو وہ کمرے کے اندر کھڑا تھا اور پشت پر ابھرنے والی آوازوں نے اس پر منکشف کیا تھا کہ پنڈتوں نے دن رات اور رات کے مختلف پہروں کے لئے مخصوص تاثر کے راگ کیوں ایجاد کیے تھے"[31]۔

ایسے وقت میں جب افسانہ لایعنیت اور جدیدیت کے نام پر بے ہنگم شور میں مقید ہو چلا تھا صغیر ملال کی کہانیاں افسانوی ادب کے روشن مستقبل کی امید کی صدا دے رہی تھیں۔ منظر نگاری پر گرفت، متحرک کردار، کرداروں کا نفسیاتی پہلو، کرداروں کی شخصیت میں تضاد کا عنصر، چھوٹی چھوٹی باتوں میں عالم گیریت کی تلاش، غرض اگر چند الفاظ میں ان کی افسانہ نگاری کو سمیٹا جائے تو صرف یہ کہنا کافی ہوگا کہ وہ قدیم اساطیری انداز کو جدید لب ولہجے کے ساتھ پیش کرتے رہے۔ تبھی سید مظہر جمیل انھیں ان الفاظ سے یاد کرتے ہیں:

> "صغیر ملال کے منتخب افسانے یقیناً جدید افسانے کی قابل افتخار میراث کا حصہ ہیں اور آج بھی ان کی تازہ کاری لو دے رہی ہے۔ خصوصاً ان افسانوں میں زبان کا جو تخلیقی استعمال ہوا ہے اور فنی دروبست کا جو اہتمام کیا گیا ہے۔ وہ ان کے ہم عصروں کے یہاں کم کم ہی پایا جاتا ہے"[32]۔

ناول

قصہ گوئی سے انسان کی دلچسپی ایک جبلی تقاضا ہے۔ کوئی معاشرہ ایسا نہیں جس میں کسی نہ کسی شکل میں قصہ گوئی کا سراغ نہ ملتا ہو۔ بنی نوع انسان کی معاشی و معاشرتی ترقی کے ساتھ ان کہانیوں اور قصوں کا مزاج اور معیار بھی بدلتا گیا۔ ابتداً یہ قصے زبانی بیان کیے جاتے تھے مگر بعد میں انھیں ضابطۂ تحریر میں لایا گیا۔ اردو زبان میں قصہ نگاری کے فنی شعور کی ابتدا بہت قدیم ہے۔ اردو زبان کی ارتقائی منازل جیسے جیسے ترقی کرتی چلی گئیں، ویسے ہی قصہ نگاری کا شعور بھی اپنی نئی شمعیں روشن کرتا رہا۔ اس وقت سے لے کر آج تک اس فن میں نئے آفاق کی تلاش، منفرد لہجے، اسالیب اور موضوعات کی تلاش جاری و ساری ہے اور اس ساری تلاش کا نتیجہ اس صنف میں ڈھیر ساری مطبوعات ہیں۔ زندگی کا کشادہ پن، معاشرتی پہلو، احساسات کا تنوع، مشاہدات کی رنگا رنگی اور خیالات کی تہ داریوں نے اظہار کے لیے تازہ تر اور خوش وضع پیرایہ استعمال کیے۔ قصہ نگاروں نے متعدد بھر

معاشرتی مسائل اور تبدیل ہوتی روایات کی منظر کشی کی ہے۔ کہیں یہ تصویر پھیکی ہے تو کہیں بہت شوخ۔ کہیں ان میں شوخی ہے تو کبھی ان میں سنجیدگی۔ کہیں تندی ہے تو کہیں شیرینی۔ یہی قصہ نگاری اردو صنفِ ناول کا اولین نقش ہے۔ اردو ناول کی عمر آج ڈیڑھ سو سال ہے۔ اکثر ناقدین یہ کہہ کر اس صنف پر طنز کرتے ہیں کہ ناول آج زندگی سے اکھڑا ہوا ہے۔ اس کی حالت اس مکان جیسی ہے جس کا فرنیچر کرائے پر لایا گیا ہے۔ جس کے کردار بنگلے کے گھسے ہوئے قالین کی طرح روندے جا رہے ہوں اور جس کی مرکزی کہانی اس مکان کے فرش اور دیواروں کی طرح سیل زدہ ہو۔ یہ بھی پڑھنے میں آیا ہے کہ اردو ناول ابتدا سے ہی انتہائی نگہداشت وارڈ میں داخل ہے۔ شاعری اور نثر فارسی سے بتدریج اردو میں منتقل ہوئیں۔ ناول ہو، قصہ ہو، گیت ہوں یا غزل، ابتداً ہر صنف کو آغاز کے لیے بیرونی سہارے کی ضرورت تھی جو مختلف زبانوں سے بخوبی استفادہ کر کے حاصل کیا گیا مگر جیسے جیسے اردو زبان پختگی حاصل کرتی گئی، ویسے ویسے بیرونی سہارے کم ہوتے چلے گئے اور طبع زاد تخلیقات سامنے آتی چلی گئیں۔

صغیر ملال نے جب ناول نگاری پر توجہ دی تو اس وقت تک پریم چند، منٹو، عصمت چغتائی، کرشن چندر، سید سجاد ظہیر، قرۃ العین حیدر، احسن فاروقی، عزیز احمد، نثار عزیز بٹ اور عبداللہ حسین جیسے ادباء اس صنف میں بہت سے معیارات قائم کر چکے تھے۔ تاہم 70ء کی دہائی کے بعد جہاں جدیدیت کے انحرافی رجحان نے شاعری پر اثر ڈالا وہیں فکشن کی مختلف اصناف کو بھی بے حد متاثر کیا۔ افسانہ تو فوری متاثرین میں شامل تھا۔ جب کہ ناول قدرے تاخیر سے متاثر ہوا۔ تجریدیت اور بے معنویت کے تصورات سے مغلوب ہو کر مصنفین کی ایک پوری کھیپ کھمبیوں کی طرح اگ آئی۔ جنھوں نے بے زبان و مکاں، بے ماجرا اور بے کردار ناولوں سے ایک بے چہرہ ہجوم کھڑا کر دیا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب صغیر ملال نے افسانوں کے بعد ناول لکھنے کا فیصلہ کیا اور ان کے قلم سے ایک عدد ناول اور ایک ناولٹ منصۂ شہود پر آئے۔

صغیر کی کردار نگاری پر بات کرنا پلاٹ سے زیادہ ضروری ہے کہ ان کی نثر روایتی لوازمات سے ہٹ کر ایک نئے تجربے سے روشناس کرواتی ہے۔ صغیر کے یہاں کہانی کرداروں سے تشکیل پاتی ہے اور ان کرداروں کی الجھن کے ساتھ ہی کہانی کی فضا قائم ہوتی ہے۔ یوں بجائے پلاٹ پر زیادہ توجہ دینے کے قاری کرداروں کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ صغیر کے کردار بڑے متحرک اور جان دار ہوتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کی تشکیل کے دوران جزئیات کا پورا دھیان رکھتے ہیں اور انتہائی جامع

انداز میں ان کی لفظی تجسیم کرتے ہیں۔ کسی بھی شخص کا ظاہری بیان کرنا بظاہر بے حد آسان ہے مگر اس کے حلیے سے اس کی شخصیت کا اندازہ لگانا بے حد مشکل ہے۔ صغیر ملال کمال صناعی سے اس کے باطن اور خارج سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کے کرداروں کی شکل وصورت سے زیادہ ان کی ذہنی حالت اور کیفیت کے اظہار پر زور دیتے ہیں۔ صغیر ملال کسی بھی کردار کی ظاہری شخصیت، خدوخال یا جاہ وحشمت کی تفصیل بیان نہیں کرتے۔ وہ اس کے باطن کے خواص اور اس کی ذہنی کیفیت کے بارے میں بیان کرتے ہیں۔ اس تکنیک سے قاری کردار کو زیادہ بہتر سمجھنے لگتا ہے اور یوں وہ صرف ایک قاری نہیں رہتا اسی کہانی کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ یہاں ان کی اسی خوبی کی بات دوبارہ ہوگی کہ دونوں ناولوں میں ان کے کردار بے نامی ہیں۔ ایک ناول کے مرکزی کردار بوڑھا، پروفیسر، کسان، دواساز، کوہ پیما اور موسیقار ہیں تو دوسرے میں رنگ ماسٹر، سرکس کا مالک، شیر کی پیٹھ پر سواری کرنے والی لڑکی، مداری اور اس کا بندر، جہاز کا چوکیدار وغیرہ شامل ہیں۔ اس کارگری سے نہ صرف یہ کردار محدود نہیں رہتے بلکہ پڑھنے والے ذہن کو بھی وسعتیں ملتی ہیں کہ صغیر کے کردار اور تخلیق فضا زمان ومکاں کی قید سے آزاد ہے۔ بوڑھا جو کسی بھی بستی کا، کسی بھی معاشرے کا، کسی بھی ملک کا رہنے والا ہو سکتا ہے۔ اسی طرح اس کی زبان، اس کی فہم بھی آفاقی ہے۔ اس کی دانش دنیا کے کسی بھی فرد کے لیے قابل فہم ہے۔ اسی طرح ناول کے دیگر کردار کسی بھی جگہ سے تعلق رکھ سکتے ہیں۔ صغیر ملال اپنے کرداروں کا تعارف اس طرح کرواتے ہیں کہ ان سے متعلق تمام تفصیل قاری کے ذہن میں ابھر آتی ہے۔ ایک ناول کے اہم کردار کا تعارف کچھ یوں کرتے ہیں:

> "بوڑھے کے لباس اور انداز گفتگو سے اس کی حیثیت اور مرتبے کا تعین ناممکن تھا۔ اس کی شخصیت گفتگو کے دوران بدلتی رہتی تھی۔ پہلی نظر میں وہ شہر کے ان ضعیف العمر لوگوں میں سے لگتا تھا جو طویل زندگیوں کے اختتام تک صحیح الدماغ اور باوقار رہتے ہیں اور اپنی کمزور پڑتی جسمانی قوتوں سے فطری طور پر آگاہ ہونے کے سبب گرم موسم کا زور ٹوٹتے ہی کوئی اونی کپڑا زیب تن کر لیتے ہیں۔ فراغت سے دیکھنے پر اس کے چہرے کے نقوش ایک دوسرے کی جگہ لینے لگتے تھے اور یوں اس کی پہچان دھندلا جاتی تھی جس کے باعث اس کو مخاطب کرنے والا اپنے پہلے تاثر پر قناعت کر کے نظریں

جھکا لیتا تھا بعد میں اس کی شخصیت کا بدلنا اس کی آواز کے اتار چڑھاؤ کی نسبت سے تھا"[33]۔

یہاں بوڑھے کو ایک آفاقی کردار میں ڈھلتا دیکھا جا سکتا ہے کہ مصنف کے زیرِ نظر بوڑھے کی ظاہری شخصیت کا بیان نہیں بلکہ اس کی بے بدل فہم اور عالم گیر ذہانت کا خلاصہ مقصود ہے۔ بوڑھے کی شکل کیسی ہے، رنگ کیسا ہے، لباس کیا ہے، ہمیں کچھ پتا نہیں چلتا مگر اس کی باتیں اتنی دل چسپ اور سلجھی ہوئی ہیں کہ ہر لحاظ سے کامیاب ترین افراد اس کے ایک اشارے پر اپنی آرام دہ زندگیوں سے باہر نکل آتے ہیں۔ اس کی گفتگو کی چند جھلکیاں جن کی بدولت اچھے اچھے پیشوں میں مگن افراد اس سے متاثر ہو گئے۔ بوڑھا داوا ساز سے کہتا ہے:

"پیشانی پر ہاتھ رکھنا نبض شناسی سے زیادہ مفید ہے"[34]۔

اسی طرح کسان کو بوڑھے کی یہ بات بے حد متاثر کرتی ہے

"میں ایک عام کاشت کار تھا۔" کسان خود کہتا تھا......... "مجھے تو بوڑھے نے چاندنی رات میں درخت کی شاخیں کاٹنے پر ٹوکا تھا اور میں اس بات پر حیران ہوا تھا کہ میرا کتا بوڑھے پر نہیں بھونکا تھا........."[35]۔

"خود کو عام آدمی تصور کرنا ایک خاص مرحلے کے حصول سے پہلے ممکن نہیں ہے........." کسان کے بارے میں بوڑھا یوں اظہارِ خیال کرتا تھا اور ہمیں اس کی یہ بات قبول کرنے میں مشکل پیش آتی تھی[36]۔

صحافی اور اس کی بیوی کی بوڑھے سے ملاقات اور اس کی گفتگو کچھ یوں ہوتی ہے:

"صحافی ذرائع ابلاغ کو بہت اہمیت دیتا تھا، جب کہ اس کی بیوی لفظوں کے ملاپ کو محبت سے دیکھتی اور ان کے جوڑے بنا کر اپنے پاس رکھتی تھی۔ بوڑھے کے کہنے کے مطابق وہ ان لوگوں میں سے تھے جو پیغام موصول کر کے اسے پیغام وصول کرنے والوں تک پہنچاتے ہیں"[37]۔

پروفیسر، بوڑھے کی اس بات سے متاثر ہوا:

"زنجیریں اور بٹن جدید لباس کی قباحتوں میں سے ہیں........." کسی نے کہا تھا اور اس نے چونک کر نظریں اٹھائی تھیں۔ مخاطب کرنے والے کا لباس

انتہائی آرام دہ تھا۔ کومن روم تک آتے ہوئے بوڑھے نے اس پر "لباس اور پوشاک" اور "کپڑے" کا فرق واضح کیا تھا، اور بعد میں اسے حیرت ہوئی تھی کہ وہ بغیر متعارف ہوئے کسی شخص کی باتیں اتنے انہماک سے کیسے سنتا رہا تھا"[38]۔

بوڑھے کی دانش مندانہ گفتگو جو اس کے ماننے والے اکثر دہراتے ہیں:

"منزلوں پر قیام کر کے بڑھنا منزلیں عبور کرنے سے بہتر ہے لیکن کسی جگہ ٹھہر جانے والوں کو اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ قیام کے دوران ان کے دل میں واپسی کی خواہش نہ پیدا ہو۔ واپسی کی خواہش بھی دیگر تمام خواہشوں کی طرح فقط قیام کے دوران پیدا ہوتی ہے۔"[39]۔

ایک اور جگہ بوڑھا بہت ہی اہم اور گہری بات کہتا ہے:

"جو اہم چیزوں پر بات کرتا ہے وہ بہت کم بات کرتا ہے......... "ایک مرتبہ بوڑھے نے کہا تھا"......... مجھ تک فقط اہم باتیں پہنچی ہیں، اس لئے بہت کم باتیں پہنچی ہیں......... اہم بات کی نشانی یہ ہے کہ دہرائے جانے پر وہ اپنی کیت برقرار رکھتی ہے لیکن اس کی کیفیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ بعید از فہم بات کو دہراتے رہنا اس کی وضاحت طلب کرنے سے افضل ہے۔ اس لئے کہ ایک دن وہی بات محض اپنی کیفیت کے زور پر ہمارے فہم کا حصہ بن جاتی ہے۔ اور یوں ہم پر ایک ذاتی سچائی روشن ہوتی ہے........."[40]۔

کسان، بوڑھے کی یہ بات اکثر دہراتا تھا:

"باطن تک رسائی کے لئے ظاہر کی جزئیات سے آگاہ ہونا لازمی ہے۔ اسی لئے بات پر عمل کرنا بات کی تہہ تک پہنچنے کا واحد راستہ ہے........."
[41]۔

یا پھر

"لوگ ایسے ہوتے ہیں جو راستے سے لوٹ جاتے ہیں۔ اور ادھورے رازوں کی راہ داری انہیں عمر بھر باتیں کرنے پر اکساتی رہتی ہے........."[42]۔

بوڑھے نے ہر موضوع، ہر منزل پر اپنے مقلدین کی رہنمائی کی تھی:

"کوئی مسافت ذہن کو شل نہیں کرتی، اس لئے آرام کے لمحات منزل سے دھیان ہٹانے کا جواز نہیں ہیں........"[43]

بوڑھے کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے زینو اپنے ایک کالم میں لکھتے ہیں:

"There is element of Jungian archetypal form about the characters of the novel. Especially is this to be noticed in the character of Boorha (the wise old man of Jung who entices various well entrenched city types and lures them out of their already disillusioned situation in life. The characters almost seem to be picked are random, but there is a certain method about the seemingly haphazard choice."[44]

بوڑھے کے مانند دیگر کردار بھی دانائی رکھتے ہیں اور اپنے اپنے تجربات بیان کرتے ہیں۔ دوا ساز شہر کی معروف کاروباری شخصیت ہے۔ اپنے پیشے یعنی دواسازی کا عمیق علم رکھتا ہے۔ اپنے ساتھیوں سے علم الابدان پر رائے زنی کرتا ہے:

"ہمارا بدن حیران کن ذہانت کا مالک ہے لیکن بدن کی اس ذہانت کا ہم شعور کی سطح پر احساس نہیں رکھتے۔ دائم ہوشیار بدن سے مرتے دم تک کی غفلت ہماری خوابیدگی کی دلیل ہے۔ بصارت فقط اس لمحے بصیرت میں تبدیل ہوتی ہے جب آنکھیں اندر کی جانب کھلتی ہیں۔ اسی لمحے بدن کی ذہانت کا ادراک ہوتا ہے۔ اسی لمحے ہم بیدار ہوتے ہیں.........مجھے بدن کی ذہانت کا علم تھا۔ میں جانتا تھا کہ آخری تجربے میں ادویات کی حیثیت بدن کی ذہانت کے مقابل ثانوی ہو جاتی ہے۔ میں جانتا تھا کہ جسم اپنی سالمیت کی جزا اندازمیں

حفاظت کرتا ہے، اور بدن کی قوتیں اپنی یکجائی پر پڑنے والی زد کو خود رفع کرتی ہیں۔ میں یہ سب کچھ جانتا تھا لیکن بوڑھا کہتا تھا کہ جاننے کا دعویٰ اس وقت تک بے سود ہے جب تک عملی شہادت موجود نہ ہو.........."[45]۔

صغیر کے اکثر کردار خود کلامی کرتے ہیں۔ ان ایک کردار کسی گاؤں سے شہر آ کر ایک سرکس میں ملازمت کرنے لگتا ہے اور وہاں وہ جانوروں کی نگہبانی پر معمور ہے۔ یہ کردار بھی اپنے تجربات اور ان سے کشیدہ اسباق دوسروں کو بیان کرتا ہے۔ اس سرکس میں کام کرنے والے بہت سے کردار ہیں جو اس کہانی میں ایک تار کی طرح جڑے ہیں اور اپنا راگ سنا کر کہانی میں ہی مدغم ہو جاتے ہیں۔ رنگ ماسٹر، مداری اور مرکزی کردار کا مزاج اس گفتگو سے واضح ہونے لگتا ہے:

"بندروالا کہتا ہے کہ اسے ایک ایسی دوا کا علم ہے جسے استعمال کرنے والا روتا نہیں" میں نے ایک روز رنگ ماسٹر سے تصدیق چاہی۔ "میں آج تک نہیں رویا" رنگ ماسٹر نے اپنا چابک اپنے فل بوٹس پر مارتے ہوئے کہا "میرے جانور نہیں روتے.........." "لیکن مجھے بچپن کی یاد سے رونا آتا ہے۔" میں نے اپنی مجبوری بیان کر دی۔ "جب تم بچپن کو یاد کر کے روتے ہو تو بھول جاتے ہو کہ تم بچپن میں بھی روتے تھے۔" "رنگ ماسٹر کے جواب نے مجھے کچھ دنوں کے لئے اپنی حالت سے بیگانہ کر دیا تھا۔ "جس کو رونا آتا ہے وہ سات جہانوں کو روئے" میں نے مداری سے کہا" کیا فرق پڑتا ہے؟" "آنسوؤں میں کچھ نظر نہیں آتا" مداری بولا" بندر نہیں روتا۔ اس لئے آدمی سے زیادہ دیکھتا ہے"۔ "کوئی جانور نہیں روتا" مجھے رنگ ماسٹر کی بات یاد تھی۔ "جب خلقت کی پیدائش ہوئی تو کسی کے لئے رونے کی گنجائش نہیں تھی" مداری دنیا کی ہر بات جانتا تھا".......... لیکن بعد میں آدمی رونے لگا۔ پاگل کا بچہ"[46]۔

مداری جو خود کو قلندر کہلوانا زیادہ پسند کرتا ہے، اپنے اور بندر کے متعلق بتاتے ہوئے کہتا ہے:

"نظر بندی میرا آبائی پیشہ نہیں ہے" مداری نے جواب دیا".......... میرا باپ سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ ایک دن قلندروں کو اپنے ساتھ پجاری رکھنی

پڑے گی اور ہم مداری کہلائیں گے۔ اس زمانے میں سب جانتے تھے کہ ہم پہلا بندر سدھاتے ہی آدھے قلندر ہو جاتے ہیں"

"آدھے کیوں؟"

"آدھی قلندری بندر کو ملتی ہے.......... دوسرے کے اشاروں پر ناچنا آدھی قلندری ہے"[47]۔

ایک کردار جانوروں کی نفسیات بیان کرتا ہے:

"گھوڑے اور کتے انسان دوست ہوتے ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ گھوڑے کو محبت سکھانی پڑتی ہے لیکن ایک بار جب وہ محبت کرنے لگتا ہے تو آخری سانس تک اپنے پہلے مالک کو یاد رکھتا ہے۔ جبکہ کتا ہر نئے مالک سے بے پناہ پیار کر کے خود کو ضائع کر دیتا ہے.......... گھوڑے میں مرد کی گہرائی اور کتے میں عورت کی شدت ہوتی ہے"[48]۔

اسی طرح ان کا ایک کردار سرکس کا مالک ہے جس کی پوری خصلتیں کہانی میں مختلف جگہوں پر بیان کی گئی ہیں:

"سرکس کا مالک زندگی سے مطمئن نہیں تھا اور ہر غیر مطمئن آدمی کی طرح اس پر بدمزاجی کے دورے پڑتے تھے، لوگوں کا کہنا تھا کہ اس کی ماں کو جوانی میں بہت سی چیزوں کا شوق تھا جس کے باعث بچپن ہی سے اس کے منہ سے جھاگ نکلتا ہے"[49]۔

ایک اور جگہ اس کردار کے متعلق مزید تفصیل ملتی ہے:

"ساٹھ سال کی عمر میں سرکس کا مالک بھی زیادہ توجہ چاہنے لگا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ اس جلا وطن حکمران کی طرح ہو گیا تھا جو پردیس میں اپنی حاسدانہ حیثیت پر کبھی کبھی بے چین ہو جاتا ہے۔ اس نے زندگی کی ابتدا طاقت کے مظاہروں سے کی تھی لیکن اب شیر کی سواری کرنے والی لڑکی کو بھی احساس تھا کہ وہ اتنا طاقت ور نہیں ہے۔ 'میرے وجود سے سرکس قائم ہے' یہ جملہ وہ مختلف لہجوں میں ادا کرتا تھا لیکن لڑکی پر اثر نہیں ہوتا تھا۔ "کتنا بھی خواب

دیکھتا ہے۔ بلیاں بھی خواب دیکھتی ہیں، بکریاں اور کیکڑے بھی خواب دیکھتے ہیں" سرکس کا مالک کہتا" میں بے خوابی کا شکار کیوں ہوا؟"۔ صبح کے وقت جب کوئی اس کی حالت معلوم کرنے کے لئے کھڑکی کے شیشے سے منہ لگا کر اندر جھانکتا تو وہ تڑپ جاتا" اس طرح مت کرو" اس کی آواز میں لرزش آجاتی" شیشے سے لگ کر ناک اور ہونٹ پچک جاتے ہیں تو دوسری طرف سے چہرہ بہت بدصورت لگتا ہے"[50]۔

ایک موقع پر وہ بڑی گہری بات کرتا ہے:

"گنگناؤ!" سرکس کا مالک کہتا تھا" جو گنگناتا ہے وہ سوچنے سے بچ جاتا ہے"[51]۔

اپنے سرکس کے فن کاروں کی تربیت سرکس کے مالک کا فریضہ ہے:

"فنکار کو چاہیے کہ وہ تماشائیوں سے کلام نہ کرے۔ اور نہ ہی ان کی کسی بات کا جواب دے۔ "سرکس کے مالک نے اسے بعد میں سمجھایا تھا"......... میں سرکس کا مالک ہونے کی حیثیت سے وہ باتیں جانتا ہوں جو تم فنکار ہونے کے باعث کبھی نہیں جان سکو گے۔"

"ہر شخص ذاتی حیثیت میں ایسی باتیں جانتا ہے، جو دوسرا اس جیسا نہ ہونے کے باعث کبھی نہیں جان سکتا۔" سرکس کے مالک نے کہا تھا"[52]۔

اس کے مزاج کے مختلف موسم تھے:

"سرکس کے مالک کو غصہ آتا تو اس کے چہرے کے اندر سے ایک اور چہرہ ابھرتا تھا۔ پرانا چہرہ بکھر کر ایک لمحے کے لئے نئے چہرے کی سطح پر لرزتا دکھائی دیتا۔ اور پھر تہہ میں چلا جاتا۔ مالک کا نیا چہرہ اس کے بچپن کے نقوش ابھارتا تھا۔" شہر میں کسی چیز کی کمی نہیں ہے" مالک چیختا" ہر طرف ڈھیر لگ رہے ہیں۔ میں نئی چیزیں اور نئے لوگ لاؤں گا"۔ یہ کہہ کر وہ چند لمحوں کے لئے خاموش ہو جاتا" جہاں گونگے جمع ہوتے ہیں وہاں جاؤ تو اتنے گونگے نظر آتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ اندھوں کی تقریب میں اندھوں کی تعداد خوف زدہ کر دیتی ہے۔ لنگڑے ایک دوسرے کے شاگرد بنتے ہیں۔ پھر استاد اور

شاگرد کبھی مردوں کی طرح دوستی نبھاتے ہیں اور کبھی عورتوں کی طرح لڑنے لگتے ہیں۔" یہ کہہ کر مالک ہنستا تھا۔ اس کی یہ ہنسی ایسی ہوتی کہ رنگ ماسٹر کے سوا سب اس کے کمرے سے باہر چلے جاتے۔ اس ہنسی کے دوران مالک کا پرانا چہرہ بار بار سر ابھارتا لیکن نئے چہرے کے نقوش اس پر حاوی رہتے۔ "میرا باپ زیادہ دشوار حالات میں سرکس چلاتا تھا" مالک کہتا "اس زمانے میں ہمیں ادھورے لوگ بہت کم ملتے تھے.......... اب تو ڈھیر لگ رہے ہیں"۔ بات مکمل کر کے وہ چھت کو گھورتا"[53]۔

ان کے ناولٹ" نابود" میں ان کی کردار نگاری اور کرداروں کی ذہنی کشمکش پر معروف نقاد مظفر علی سید تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"The 'paradoxical human relations" of these people, as Sartre would have put it, provides the writer with one occasion after another to make a sententious remark or to hear one from the more "experienced" ring-master. The story is narrated in the first person by the animal keeper, who lets the pearls of his newly gained wisdom drop by at every turn of the story which is more descriptive than narrative. The seafront where the circus, along with its "animals" of all kinds, is permanently encamped, provides a diversion as well as contrast. Here the alienation of man among his own kind might seem to find a soothing refuge. But the sight of fish caught

with a bait, blinded and threaded on a wire, upsets the animal-keeper a lot. He also thinks of those who swam away by breaking the line, taking the bait along with the hook planted permanently inside. This consciousness of the anguish of the living and of the terror of death makes him all the more unsuitable for the tiger-lass."[54]

کردار نگاری کے بعد صغیر ملال کے دونوں ناولوں میں وقت یعنی زماں کا تصور بتدریج پنپتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کے ناولوں کی اٹھان وقت کی کلیت کو اضافی شکل عطا کرتی ہے۔ ویسے بھی صغیر ملال کے محبوب آئن سٹائن نے وقت کو چوتھی جہت قرار دیا تھا۔ تجربہ جتنا قدیم اور وسیع ہوگا، اس کی معنویت اتنی ہی وسیع اور تہہ دار ہوگی۔ صغیر ملال اسی کلیے پر عمل کرتے ہیں اور اپنے کرداروں اور کہانی کو زماں کی قید سے آزاد کر دیتے ہیں۔ ان کی گفتگو اور افعال میں ماضی کی تہہ داری، پیچیدگی، حال کی الجھنیں اور مستقبل کا لائحہ عمل دکھا دیتے ہیں۔ وقت کے متعلق صغیر ملال نے اپنے افسانوں کی کتاب ''انگلیوں پر گنتی کا زمانہ'' میں معروف روسی ادیب P.D. Ouspensky (1878-1947) کی تحریر سے یہ اقتباس شامل کیا ہے:

"When we say a thing exists, we mean by this-----existence in time. But there is no time in three------dimensional space. Time is the fourth dimension. If life is a four------dimensional body,then a three ----dimensional space will be its section, its projection or its limit.

Existence in time does not embrace all the

aspects of existence. Apart from existing in time, every thing that exists------ exists also in eternity."[55]

زماں اور بقا کا یہ ادراک صغیر ملال کو حاصل ہو چکا تھا اور اسی کی تشریح ان کی شاعری، ان کے افسانے اور ان کے ناول ہیں۔ ناولوں میں وقت کی ابدیت اور آفاقیت بہت واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ دونوں ناولوں میں کردار وقت کی قید سے آزاد ہیں اور گزرے وقت کے تمام تجربات سے کشیدہ اسباق بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ وقت ایک عجیب شے ہے، وقت ہی بت تراشتا ہے، ان کی پرستش کرواتا ہے اور پھر انھیں شکست کر کے بکھیر بھی دیتا ہے گویا معاملہ اختیار کی حدوں سے گزر کر بے اختیاری تک پہنچ چکا ہے۔ صغیر کا پہلا ناول "آفرینش" اسی گزرے وقت کے تجربات کا نچوڑ، عصر کے امکانات اور مستقبل کے ممکنات کو واضح کرتا ہے۔ ایک سادہ پرست معاشرہ جو دنیا میں کہیں بھی ہو سکتا ہے؛ کہ چند سرکردہ افراد ایک بوڑھے کی رہنمائی میں ایک دشوار گزار پہاڑی علاقے میں جا نکلتے ہیں اور فطری زندگی گزارنے لگتے ہیں، ویسی جیسی ازمنہ قدیم میں غاروں میں رہنے والے زندگی گزارتے ہیں۔ اس گروہ کا ہر ممبر نامعلوم کی کھوج میں ہے اور ان کی یہی تلاش یہاں آ کر ختم ہوتی۔ بوڑھا دراصل عقلِ انسانی کا استعارہ، اجتماعی شعور کا نشان ہے۔ وہ تمام علوم میں طاق ہے اور معاشرے کے دیگر کرداروں کو ان کی آرام دہ زندگی چھوڑنے پر مجبور کرتا ہے۔ کرداروں کا اپنے Comfort Zones چھوڑ نا اور پھر ایک دشوار گزار علاقے میں مختلف موسم دیکھنا جھیلنا گویا شے کے بہتے دھارے پر بہنے کا دوسرا عمل ہے۔ وقت کی اہمیت کا کیا اندازہ کریں کہ اللہ تبارک و تعالیٰ نے اس کی قسم اٹھائی ہے۔ ایک دن طلوع ہوتا ہے پھر غروب ہوتا ہے۔ اگلا دن، اس سے اگلا دن۔ ایک موسم آیا، چلا گیا، دوسرا موسم آیا اور اسی طرح یہ بہاؤ قائم دائم ہے۔ وقت کے اسی بہاؤ کے ایک مرحلے کو صغیر ملال کا کردار یکھا اس طرح بیان کرتا ہے:

"وہ دن گزر گئے
وہ دن گزر گئے جب صبح اور شام کے درمیان دوپہر نہیں ہوتی۔
جب ہوا اور بدن کے درمیان لبادہ نہیں ہوتا۔
جب تختیوں کے درمیان وقفے نہیں ہوتے۔

وہ دن گزر گئے.........

جب پرندے اور مچھلیاں پستی کا رخ کرتے ہیں۔

جب گیتوں کے بول زمین پر گرتے ہیں

جب عورتوں اور مردوں کے کھیل ایک ہوتے ہیں۔

جب سفید رنگ سوگواری کی علامت بنتا ہے۔

وہ دن گزر گئے.........''[56]۔

رُت بدلنے پر یعنی گرمیوں کی رخصت اور سردیوں کی آمد آمد کی منظر کشی اس طرح ہے:

''ہماری بستی دنوں کی دسترس سے نکل کر ایک مرتبہ پھر راتوں کے اختیار میں جاری ہے۔ اسی لئے زائل ہوتی بینائیوں والوں نے زمین کے لاڈلوں کی روپوشی سے قبل انہیں آخری سجدہ ادا کرنے کی تیاری شروع کردی ہے، اور بچوں نے اگلے موسم تک کے لئے اپنی گردنوں سے غلیلیں اتاردی ہیں، اور مشترکہ نوجوانوں نے صبح کا رقص ترک کردیا ہے، اور عورتوں نے بادامیوں کے زیبائشی ہاروں کو خوراک کے ذخیرہ میں تبدیل کردیا ہے، اور زیادہ زندہ رہنے والوں کو اپنے وہ خوابیدہ اور دبے ہوئے دکھ اور درد یاد آئے ہیں۔ جو بہت جلد طویل تنہائیوں اور سرد جھونکوں سے متحرک ہوکر ایک مرتبہ پھر ان کے ذہن اور بدن کی سطح پر نمودار ہونے والے ہیں، اور توانا مردوں نے ہتھیاروں کے بجائے اوزاروں کی جانب توجہ مرکوز کردی ہے، اور اپنے دائرے کو تکمیل کے نزدیک محسوس کرنے والوں نے روزمرہ استعمال کی ان اشیاء کو الگ کرلیا ہے جو چیزوں کے دوسری طرف سفر کرنے میں ان کی معاون ثابت ہوں گی۔ داستان گو چاردیواری میں محصور ہونے سے قبل وادی میں پیدا ہونے والی بازگشت کی مدد سے خود اپنی داستان سننے کی لذت سے آخری مرتبہ لطف اندوز ہوچکا ہے''[58]۔

صفیر ملال کی منظر نگاری بے حد عمدہ ہے۔ وہ عمر کا طویل حصہ کراچی میں رہے ہیں۔ تاہم اپنے گاؤں ان کا آنا جانا جاری رہا۔ لہٰذا وہ شہر، گاؤں اور خصوصاً پہاڑی علاقوں سے بے حد واقفیت رکھتے تھے۔

ان کی تحریر میں پہاڑ، سمندر، جنگل اور شیر اپنی حشر سامانیوں کے ساتھ محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ منظر نگاری میں وہ چھوٹی سے چھوٹی تفصیل کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ منظر میں موجود تمام جان دار اور بے جان اشیا کی جزئیات نگاری جامع ہوتی ہے کہ قاری کے ذہن میں یہ منظر مرتسم ہو جاتا ہے۔

"اجنبیوں نے جس جگہ کو اپنا مسکن بنایا ہے وہ ہمارے کسی کام کی نہیں ہے۔ رخ تبدیل ہونے کے باعث وہاں پر دریا کا دہانہ چوڑا ہو جاتا ہے اور اس میں خطرناک بھنور پڑتے ہیں۔ مشرق کی جانب پشت ہونے کی وجہ سے اس پہاڑ کے دامن میں دن ڈھلے تک اندھیرا رہتا ہے جس کے باعث وہاں کی برف پگھلنے تک راتیں دوبارہ طوالت اختیار کر لیتی ہیں۔ ہماری زندگیوں میں اس پہاڑ کی کوئی افادیت ظاہر نہیں ہوئی اس لئے ہم اسے بے سود پہاڑ کہتے ہیں لیکن سالارکا کہنا ہے کہ جنوب والے اگر کبھی پلٹ کر حملہ آور ہوئے تو ہمیں اسی بے سود پہاڑ کی چٹانیں پناہ دیں گی" [59]۔

کسی پہاڑی کے دامن میں دن کیسا ہوتا ہے؟ ایک نمونہ دیکھیے:

"ہمارے سامنے ایک ایسا دن پھیلا تھا جو اس قدر انجانی دلکشی کا حامل ہوتا ہے کہ آدمی اس روز چیزوں کو ان کے عام ناموں سے پکارنے میں جھجک محسوس کرتا ہے۔ برف کے شفاف پگھلاؤ میں جنم لینے والی مچھلیاں خود کو زیریں علاقوں کے گدلے پانی سے محفوظ رکھنے کے لئے حسب دستور دریا کے بہاؤ کے خلاف جدوجہد میں مصروف تھیں۔ سورج کا سامنا کرنے والے پہاڑوں کے شگافوں اور سلوٹوں میں ان گنت لکیروں کی صورت میں باقی رہ جانے والی برف کسی متروک زبان کی تحریر دکھائی دیتی تھی۔ گہرا نیلا آسمان اس قدر پرسکون اور بے داغ تھا کہ گذشتہ رات کا دیکھا ہوا منظر خواب و خیال معلوم ہوتا تھا اور اس لمحے زمین کو کائنات کا مرکز ماننے میں کوئی چیز حارج نہیں تھی" [60]۔

پانی سے باہر آنے پر مچھلی کی کیا حالت ہوتی ہے:

"مچھلی ہوا میں آتے ہی جاں کنی کی اذیت سے تڑپتی تو اس کی آنکھیں چھید کر

ایک تار میں پرو دیا جاتا۔ جلد ہی وہ بھی ان مچھلیوں جیسی ہو جاتی جو الگنی سے لٹکے کپڑوں کی طرح سوکھ چکی ہوتی تھیں"[61]۔

سرکس میں جب نئے جانور اور پرندے آتے ہیں تو ان کی کیا کیفیت ہوتی ہے:

"جانتا تھا کہ عقاب بہت دنوں تک قید میں اذیتیں لیتا رہے گا۔ پھر جالیوں سے مستقل ٹکرا ٹکرا کر گرنے کے بعد اس کا جسم گھلنا شروع ہو جائے گا۔ اور پھر مرنے سے قبل وہ مستقل آرام اور خوراک کی فراوانی کے سبب پھول جائے گا۔ خار پشت سخت جان اور خبیث جانور ہے۔ وہ اپنی اسیری کے تمام دن پنجرے میں ٹہلتے ہوئے گزارتا ہے اور وقفے وقفے سے سلاخوں کو دانتوں سے کاٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب فولاد کی سختی سے اس کے دانت اکھڑنے لگتے ہیں، تب اس کی آنکھوں میں التجا بھرتی ہے۔ قید میں گھٹ کر مرنے والے کو دانت کے درد سے بے چین ہونے کا حق حاصل ہے۔ کبھی کبھی تو یوں لگتا ہے کہ ہر چیز کو ہر چیز کا حق حاصل ہے۔ انسان کو مویشی او ر پرندے ذبح کرنے کا حق حاصل ہے۔ ساحل سمندر پر سڑک کے کنارے یا گھر کے آنگن میں جو چاہے، مویشی اور پرندے ذبح کر سکتا ہے اور جب مرغی کے دونوں پروں کو پاؤں کے نیچے دبا کر چھری پھیرنے سے قبل اس کی گردن کے بال نوچے جاتے ہیں تو اسے بھی ذبح ہونے سے پہلے تڑپنے کا حق حاصل ہے"[62]۔

کسی راستے پر چلیں تو بہت سے سنگِ میل نظر آتے ہیں۔ یہ عام سے پتھر جنھیں تراش کر، ان پر سفیدہ پھیر کر فاصلے لکھے جاتے ہیں، ہم سب کی نگاہ کچھ ثانیوں کے لیے پڑتی ہے۔ پھر ہم اگلے سنگِ میل کو دیکھتے ہوئے اپنا سفر جاری رکھتے ہیں۔ ایک پتھر سنگِ میل کیسے بنتا ہے؟ صغیر ملال یہ عمل ایسے بیان کرتے ہیں:

"سنگِ میل اور راستے کے دوسرے پتھروں میں بہت فرق ہوتا ہے۔ سنگِ میل عام پتھروں میں پیدا ہوتا ہے۔ وہیں پلتا بڑھتا ہے لیکن ایک دن اسے تراشنے والے ہاتھ نمودار ہوتے ہیں۔ تراشنے والے ہاتھ کہاں تراشے جاتے

ہیں؟ یا آخر ہتھوڑے سنوارنے کے بعد سنگِ میل زمین میں گاڑ دیا جاتا ہے۔
اب اس کی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ سنگِ میل بننے سے قبل اس پر صدیاں گزر
چکی ہوتی ہیں لیکن وہ اپنی عمر کا حساب اس دن سے کرتا ہے جس دن اسے
تراشنے والے ہاتھ نمودار ہوئے تھے"[63]۔

صغیر ملال کا ناول "آفرینش" 29ابواب پر مشتمل ہے۔ ابواب کے نام نہیں صرف ان پر چند سے درج ہے مگر ہر باب کے آغاز پر پہلے ایک فقرہ لکھا جاتا ہے اور پھر یہی فقرہ اگلی سطر پر موجود پیراگراف کا ابتدائیہ بن جاتا ہے۔ اس طرح ہر باب کی پہلی سطر اس باب کا عنوان کہی جا سکتی ہے کہ تجربے اور عام ڈگر سے ہٹ کر نیا پن لانا صغیر کا خاصہ ہے۔

ناول کے نقطۂ نظر کی بات کی جائے تو ان کے ایک ناول میں کہانی صرف دو کرداروں کے زاویے سے بیان کی گئی ہے۔ جب کہ ایک ناول میں مرکزی کردار ہی پوری کہانی بیان کرتا ہے۔ صغیر نے دراصل مصنف اور قاری کے درمیان کے رشتے کو اس طرح برتا ہے کہ قاری کہانی پوری طرح سمجھ جاتا ہے۔ صغیر کی یہ خوبی پہلے ہی بیان کی جا چکی ہے کہ وہ قاری کو وہ نہیں دکھاتے جو قاری دیکھنا چاہتا ہے۔ بلکہ وہ دکھاتے ہیں جو صغیر انھیں دکھانا چاہتے ہیں۔ اپنے زاویے سے کہانی دکھانے سے کہانی ابلاغ کی ان سطحوں کو چھو جاتی ہے۔ جس سے قاری آسانی سے مصنف کے نقطۂ نظر سے واقف ہو جاتا ہے۔ صغیر ملال کی یہی خوبی ان کے ناولوں کو انفرادیت سے بہاتی ہے۔

صغیر ملال کی شاعری اور افسانوں کی طرح ان کے ناول کے موضوعات بھی انسانی وجود، اس کا ارتقا، اس کی مشکلات اور آخر کار اس کی فنا ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں تصوف، وجودیت اور انسانی وجود کی کشمکش جیسے موضوعات کو اس طرح برتا کہ ان کے ناول ان کے افسانوں کا پھیلاؤ لگتے ہیں۔ وہی موضوعات جن پر افسانوں میں مختصر اور علامتی انداز میں بات ہوتی ہے، ناول نگاری میں انھیں ایک وسیع کینوس مل جاتا ہے۔ لہٰذا وہ اس کا بھرپور فائدہ اٹھا کر ان موضوعات کو مصور کرتے ہیں اور ادب کے سنجیدہ قارئین کے لیے ایک پُرلطف نثر وجود میں لے آتے ہیں۔ انسان سکون کی تلاش میں ہے، نجات کا خواہش مند ہے۔ جو اسے کسی طور نصیب نہیں، وہ پُرآسائش زندگی بسر کرے یا پُرمشقت، کسی ان دیکھی خوشی کی تلاش میں مصروفِ عمل ہے۔ یہی بے چینی ان کے کرداروں کو کہیں جانے پر مجبور کر دیتی ہے۔ کوئی کسی پہاڑ کا رخ کر لیتا ہے تو کوئی اپنا گاؤں چھوڑ کر کسی سرکس میں کام کرتا

شروع کر دیتا ہے۔ وہاں سے بھی ایسی جگہ چلا جاتا ہے جہاں اسے چاروں سمت زمین اور آسمان ملتے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ ان کے اکثر کردار اپنے تجربے بیان کرتے کرتے تصوف اور فلسفے میں گندھی باتیں کرتے نظر آتے ہیں، اپنا تجربہ بیان کرتے ہیں۔ ان کے ایک ناول کا آغاز انتہائی عمیق مشاہدے سے ہوتا ہے:

> ''سردیوں کی شام بذات خود پاگل پن کی ایک صورت ہے اور اگر آدمی ایسی جگہ ہو جہاں سے چاروں سمت آسمان اور زمین ملتے دکھائی دیتے ہوں تو اسے خیال آتا ہے کہ کچھوے کا بدن ہی اس کا گھر ہوتا ہے۔ میں اس جگہ رہتا ہوں جہاں سے چاروں سمت آسمان اور زمین ملتے دکھائی دیتے ہیں اور یوں اب میں شہر کی سردیوں اور فٹ پاتھ پر سونے والے فقیروں سے بہت دور ہوں۔ سمندر اور ساحلوں سے دور ہوں جہاں کشتیاں کے چوکیدار خود کشتیوں جیسے ہو جاتے ہیں اور بندر والا کہتا ہے کہ میں اور میرا بندر ایک دوسرے کو اتنی اچھی طرح جانتے ہیں کہ عام آدمی تصور بھی نہیں کر سکتا'' [64]۔

عقاب کی آنکھوں کو کیوں ڈھانپا جاتا ہے کہ ان کی دہشت پر قابو پایا جائے یا کچھ اور وجہ ہے؟ مصطفیٰ اس کی یہ وجہ بتاتے ہیں:

> ''انھی دنوں میرے دل میں ایسی ٹوپی پہننے کی خواہش پیدا ہوئی تھی جس میں میری آنکھیں بھی چھپ جائیں۔ میں نے دیکھا تھا کہ جب عقاب کی آنکھیں ڈھانپ دی جاتی ہیں تو اس کی تندی اور وحشت ختم ہو جاتی ہے۔ جوں ہی اس کے سر سے چمڑے کا خول اتارا جاتا ہے، وہ دوبارہ یوں دیکھنے لگتا ہے جیسے دنیا کی ہر چیز اپنی آنکھوں میں اتار کر اسے پلکوں کی جنبش سے ٹکڑے کرنا چاہتا ہو'' [65]۔

قید کر دینے والے پرندوں پر کیا اتفاق ہے؟ انھیں دیکھ کر کیا خیال آتا ہے؟ پرندوں کو کتنے فاصلے سے دیکھنا چاہیے، یہ سب ان کا کردار بیان کرتا ہے:

> ''پرندے دیکھ کر خوش ہونا آدمی کا پیدائشی حق ہے۔ کاش یہ طے ہو جاتا کہ انھیں کتنے فاصلے سے دیکھنا چاہیے، زمین پر اترنے والے پرندے خود چاہتے

ہیں کہ انھیں دیکھا جائے لیکن فاصلے کا تعین نہ ہونے کے باعث الجھن پیدا
ہوتی ہے۔ جو شخص ان کی زبان جانتا تھا اس نے بھی نہیں بتایا کہ پرندے کتنا
فاصلہ رکھنا چاہتے ہیں۔ پنجروں کے پاس زیادہ دیر ٹھہرنے والوں کی
باتوں سے مجھے وحشت ہوتی تھی"۔ "بے چارہ قید ہو گیا" بیٹی کہتی۔
"لیکن خوراک بھی خوب مل رہی ہے" ماں جواب دیتی۔
"ہر چیز کا روشن رخ ہوتا ہے" باپ یوں بولتا جیسے سب کچھ سمجھتا ہو۔
میرا جی چاہتا کہ باپ کو ہجوم سے باہر کھینچ لوں اور کہوں کہ ساٹھ سال کی عمر میں
بھی تمہیں اندازہ نہیں ہوا کہ زندگی کے چاروں سمت تاریکی ہے اور آدمی اس
اندھیرے سے یوں گزرتا ہے، جیسے کوئی مکڑی کا جالا توڑتا ہوا آگے بڑھ رہا
ہو"[66]۔

سانپ سب کو کیوں ڈستے ہیں؟ یہ راز کچھ اس طرح ہے:

سانپ کے اعضا نہیں ہوتے ہیں۔ وہ اس آدمی کی طرح ہوتا ہے جس کے بازو
اور ٹانگیں بندھی ہوں۔ اس صورت میں وہ صرف منہ سے اپنا دفاع کر سکتا
ہے۔ اسی لئے سانپ راستے میں آنے والی ہر چیز کو ڈنگ مارتا ہے اور اپنے
وجود کی سب سے قیمتی چیز دوسرے وجود میں داخل کرنے کے بعد نڈھال
ہو جاتا ہے"[67]۔

ہمارے معاشرے سے بہت سے پیشے ختم ہو چکے ہیں اور ختم ہوتے جا رہے ہیں۔ اسی تناظر
میں ان کا ایک کردار ایک بوڑھے ٹوپی بنانے والے سے بات کرتا ہے تو بوڑھا اسے کچھ یوں
جواب دیتا ہے:

"ایک زمانہ تھا" بوڑھا بتاتا "......... کہ آدمی ہاتھ کے بنے جوتے اور ہاتھ
سے سلے کپڑے پہنتا تھا۔ یوں وہ موچی اور درزی کو ذاتی طور
پر جانتا تھا۔ آہستہ آہستہ زندگی سے اپنائیت کم ہوتی گئی اور اب آدمی صرف اپنی
ٹوپی تیار کرنے والے کا نام بتا سکتا ہے۔ اگر انسان کی انسان سے وابستگی ختم
ہو گئی تو سب کچھ ختم ہو جائے گا۔ جب تک شہر والوں کے سروں پر میں اپنی

ٹوپیاں پہچان سکتا ہوں، میں زندہ ہوں۔" اگر یہی صورت حال برقرار رہتی تو
بڑھا ویرانے میں مر جاتا۔ لیکن سروں پر اس کی ٹوپیوں کی تعداد کم ہونے کے
ساتھ شہر والوں کے چہرے پر اس کے لئے مسکراہٹ بھی نمودار ہوئی تھی۔
اور جس طرح تنہائی میں کمزور ثابت ہونے والے مرد کو اپنی رفیقہ کے چہرے
پر آنے والی خفیف ترین مسکراہٹ کا احساس ہو جاتا ہے۔ بڑھے نے وہ
مسکراہٹ محسوس کر لی تھی"[68]۔

ان کے کردار بار بار ہمیں وہ پہلو دیکھنے پر مجبور کرتے ہیں جو ہم سب جانتے ہوئے بھی نظر انداز کر دیتے ہیں۔ سیلاب آنے تو پرسکون دریا بپھر جاتا ہے۔ صغیر دریا اور ندی کی اسی کیفیت کو بیان کرتے ہیں:

"دریا کی ندی کا منظر دیکھنے کے قابل ہوتا ہے۔ اگر یقین دلا دیا جائے کہ
لہریں کناروں تک محدود رہیں گی تو اس منظر سے سب لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔
لیکن پہاڑوں پر برسنے والی بارش بے اعتبار ہوتی ہے۔ اس کے اچانک
بوجھ سے نیند میں چلنے والی ننھی ندی جاگ جاتی ہے اور جست لگانے پر
مجبور ہو جاتی ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ دریا کب اور کہاں ندی کی چبھن سے
بے چین ہو کر اپنی رفتار تیز کر دے گا۔ کناروں سے چھلک کر دریا کے کردار میں
تبدیلی آ جاتی ہے"[69]۔

ایک کردار جو پیشے کے لحاظ سے پروفیسر ہے اپنے تجربات بتاتا ہے اور پھر بڑھا جو آفاقی سچائیوں کا پارکھ ہے۔ اسے ایک نئے نقطے سے سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے اور بڑا لطیف نقطہ بتاتا ہے کہ جب تک ہم اپنی باطنی آنکھیں نہیں کھولیں گے کچھ بھی دیکھ نہ پائیں گے:

"پروفیسر نے بتایا تھا کہ قدیم و جدید دانش سے آگاہ ہونے کے سبب وہ
چیزوں کو اتنے چونکا دینے والے زاویوں سے دیکھ چکا تھا کہ بالآخر اس کے
لئے دنیا کی کوئی بات نئی بات نہیں رہی تھی......... اس نے ہونے اور نہ
ہونے کا تجزیاتی مطالعہ کیا تھا اور بحث کرنے کے تمام اسالیب سے آشنائی
رکھتا تھا۔ وہ ان افراد کو بیماری کی حد تک جانتا تھا، جن کی باتیں مجموعی سوچ کے

> دھارے پر اثر انداز ہوتی رہی تھیں۔ اور ان کرداروں سے بھی بخوبی واقف تھا، جن کے نزدیک مجموعی سوچ کا دھارا بگولے کی طرح گردش کرتا ازل سے بلندی کی طرف گامزن تھا اور اس کا رخ تبدیل کرنے کی سعی ایک غیر فطری عمل تھا۔ اس نے ان فضاؤں میں عمر گزاری تھی، جہاں اجسام اور اذہان کو جدا کر کے دیکھنے میں سانس اکھڑ جاتی تھی۔ وہ انتشار کو دور سے پہچان لیتا تھا۔ اس نے انتظام کا نزدیک سے مشاہدہ کیا تھا۔ "میرے لئے دنیا کی کوئی بات نئی بات نہیں رہی تھی......... لیکن........." پروفیسر توقف کے لمحات گزرنے پر بولا تھا اور ہم نے اس آگ کو پروفیسر کی آنکھوں میں دہکتے دیکھا تھا جس کے گرد بیٹھنے سے ہمارے چہرے تمتما رہے تھے"......... لیکن بوڑھے نے کہا تھا کہ الفاظ اندھیرے میں کام نہیں کرتیں اور جب نظر نہ آتا ہو تو بہت کچھ دکھائی دیتا ہے.........بوڑھے کی بات سن کر مجھے محسوس ہوا تھا جیسے میں تمام عمر تاریکی میں کھڑا چیزوں کو پہچاننے کی کوشش کرتا رہا تھا۔ جب کہ اندھیرے کے حصار میں پہلا کام روشنی کا منبع تلاش کرنا ہے اور اس کے لئے چہار اطراف کو ہاتھوں سے چھونا ہوتا ہے........."
> [70]۔

بوڑھا وقت کے فطری بہاؤ اور انسانی رویوں کی بڑی عمدگی سے تشریح کرتا ہے۔ گویا جو ہوتا ہے وہ ہو کر رہتا ہے۔ ہم فطرت کے تسلسل کو نہ برا کہہ سکتے ہیں اور نہ ہی اسے اپنے لیے انعام۔ ہمارے اردگرد جو کچھ ہو رہا ہے وہ ایک خاص قرینے اور ترتیب سے ہو رہا ہے اور ارتقاء کی معراج کیا ہے؟ انسان اپنے آپ کو پا کر وہ سب کچھ جان لے جو بظاہر کھلی آنکھوں کی بجائے دل کی آنکھ سے نظر آتا ہے:

> ".........وہ کہتا تھا کہ سردیوں کی شاموں میں شفق کی افسردگی کا نمود کرنا، اور گہرائیوں میں آواز کا گونجنا، اور اچھالے گئے پتھروں کا اپنی اصل کی طرف لوٹ آنا، اور سانس کی آمدورفت سے ہوا میں موجود ان گنت ذروں میں مسلسل ہلچل مچلتے رہنا، اور اپنی آسانی کی خاطر وقت کو "گزشتہ" اور "آئندہ" جیسے خوش

نہ الفاظ عطا کرنا اور پھر ان کے معنی پر یقین رکھنا، اور چیزوں کا غیر محسوس طور پر ادھر سے ادھر ہوتے رہنا، اور بات کا رخ دوسری باتوں کی طرف ہو جانا فطری اعمال ہیں.........اور فطری عمل بہ معیوب ہوتا ہے اور نہ اسے کسی طور مستحسن قرار دیا جاسکتا ہے........."۔"......... وہ کہتا تھا کہ ارتقاء کا مطلب یہ ہے کہ آدمی جاگتا چلا جائے، یہاں تک کہ خود کو سوتے ہوئے دیکھنے لگے۔"[71]۔

انسانی وجود کے متعلق مشتاق احمد یوسفی اپنی سوانح نو عمری "زر گزشت" میں ایک کردار کے متعلق لکھتے ہیں:

"وہ ان میں سے تھے جو نکلس پر لرزتے ہوئے قطرۂ شبنم پر اپنی زبان رکھ دیتے ہیں۔ صوفیائے کرام نے نفس کی تین قسمیں بتائی ہیں۔ نفس امارہ۔۔۔ وہ نفس جو لذات جسمانی میں کھو گیا۔ نفس لوامہ۔۔۔ وہ کہ جس کی لذتوں پہ زوال آیا اور اپنے آپ کو ملامت کرتا رہتا ہے۔ نفس مطمئنہ۔۔۔ وہ نفس جو اپنے آپ سے شرم سار نہیں، مطمئن ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ لس کی بھی یہی قسمیں ہوتی ہیں۔ کیسانووا، خیام، فالسٹاف، سولی پر آخری سانس تک انا الحق، انا الحق کہتا ہوا لب منصور، درد زہ میں جان سے گزرنے والی ماں، قلو پطرہ اور کنجو۔۔۔ لس مطمئنہ کے مالک ہیں۔ جب کہ گوتم بدھ، اوتھیلو، زلیخا اور "گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو کہ میں" والا جاں دادۂ ہوائے سر راہ گزار غالب۔۔۔ نفس لوامہ کے قتیل ہیں۔ اور یہ سب کچھ اس لیے کہ وہ ٹھوس حقیقت جو ماورائے روح ہے۔۔۔ یعنی جسم۔۔۔ اسے صدیوں سے اپنا حق نہیں ملا ہے۔ اسی لیے انسان بے کل ہے۔ دکھی ہے"[72]۔

کہانی انسانی وجود، شعور اور حرکت زمان کے درمیان ٹھوس تعلق پر آگے بڑھتی ہے۔ صغیر ملال کے فن کا جائزہ لینے پر یہ تعلق واضح نظر آتا ہے اور اسی کو پرکھ کر صغیر کے طرز احساس کی روح تک رسائی ہو سکتی ہے۔ انسان عہد جدید کا ہو یا ازمنہ قدیم، ہر انسانی الجھن وقت کے تصور اور تسلسل سے جڑی ہے۔ انسانی وجود اسی تسلسل کی سب سے اہم کڑی ہے۔ جس کے مسائل کی توضیح میں صغیر ملال

کے دو نالوں پیش کیے جا سکتے ہیں۔

متفرقات

سہ ماہی "ادبیات" "صغیر ملال کا ایک مضمون" مکتوبات مجدد الف ثانی — تصوف کی روشنی میں "شائع ہوا۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ صغیر ملال کو تصوف سے گہری دلچسپی تھی اور وہ اپنی بڑی ہمشیرہ سے ان موضوعات پر بات کرتے رہتے تھے۔ زیر نظر مضمون اس موضوع پر ان کے مطالعے اور تجزیے کا نچوڑ نظر آتا ہے۔ مضمون کی ابتدا تصوف کی تعریف اور تصوف کے مشرق اور مغرب میں موازنے سے ہوتی ہے۔ تصوف کیا ہے؟ اس کی توضیح صغیر ملال اس طرح بیان کرتے ہیں:

> "روحانیت، باطنیت، سریت اور تصوف میں درحقیقت کوئی فرق نہیں ہے۔ (یوں زور قلم سے ان میں سے ایک کو دوسرے سے مختلف بھی ثابت کیا جا سکتا ہے)۔ تصوف کو انگریزی میں مسٹی سزم (Mysticism) کہا جاتا ہے۔ انگریزی کے اس لفظ کی بنیاد یونانی زبان ہے اور اس کا مطلب "ناقابل بیان" ٹھہرتا ہے۔ ایک اور پہلو سے اس کے معنی آنکھوں کی بیرونی مناظر سے منقطع کر کے "اپنے اندر جھانکنا" ہے۔ اپنے وجود کے مشاہدے سے جو کچھ سمجھ میں آئے گا وہ یقینا ناقابل بیان ہوگا۔ بہرحال جب ہم روحانیت، باطنیت، سریت، تصوف یا مسٹی سزم کو آخری حد تک اپیل دیتے ہیں تو جو کچھ جب میں بچا ہے وہ ہر سوچنے والے ذہن کی توجہ مبذول کر لیتا ہے"[73]۔

صغیر ملال تصوف کی بنیاد چھ نکات کو قرار دیتے ہیں اور اس کے بعد وہ تصوف اور شریعت کا باہمی ربط بتاتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے مطابق:

> "تصوف اور شریعت کا باہمی ربط کیا ہے؟
>
> تاریخ اسلام میں اس کے دو متضاد جوابات پائے جاتے ہیں۔
>
> پہلے جواب کے مطابق : تصوف کسی طور بھی شریعت سے مختلف نہیں ہے۔ شریعت وہ علم ہے جو ہر کس و ناکس حاصل کر سکتا ہے۔ تصوف وہ عمل ہے جس سے یہ علم کسی کسی کے لیے ذاتی عرفان بن جاتا ہے۔ یعنی تصوف سے علم

الیقین، عین الیقین میں بدل جاتا ہے۔ جو اولاً فقط دلیل سے ثابت کیا جا سکتا
ہے، تصوف کی مدد سے بالآخر آنکھ اسے دیکھ سکتی ہے۔
دوسرے جواب کے مطابق : تصوف ممنوعات میں سے ہے، راہبی کی طرح
مکروہ ہے۔ عجم کے راہ گم کردہ لوگوں کی سرگردانی ہے۔ عرب کے عملی ذہن کی
اس سے کوئی مناسبت نہیں ہے، تصوف شرک ہے، حرام ہے، کفر ہے“
-[74]

اس کے بعد صغیر درج ذیل احادیث کے حوالے سے تصوف اور اہل تصوف کی موجودگی ثابت
کرتے ہیں:

”رسولؐ نے یہ بھی فرمایا کہ ”اگر تم کوئی ایسا بندہ دیکھو کہ دنیا میں رہتے ہوئے،
دنیا سے لاتعلق ہو چکا ہو اور کم گوئی کی جانب راغب ہو تو اس کی صحبت اختیا
رکرو کیونکہ وہ خدائی حکمت سے حصہ پا گیا ہے“[75]۔

مضمون کے اگلے حصے میں وہ عالم امر اور بُعد چہارم Foruth Dimension سمیت زمان
ومکان پر بات کرتے ہیں اور اس بحث کو سمیٹتے ہوئے حضرت مجدد الف ثانی کے ملفوظات کے مختلف
درجوں کی بابت بیان کرتے ہیں اور پھر وحدت الوجود اور روحانیت پر بڑی سیر حاصل گفتگو کرتے ہیں
اور اس ضمن میں نہ صرف مشرقی کتابوں سے اقوال نقل کرتے ہیں بلکہ مغربی مصنفین کے اقوال سے
بھی اپنے موضوع کی وضاحت کرتے ہیں۔ اس ساری بحث سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

”انسان کا بدن بے جان عناصر کا بنا قفس ہے۔ اس قفس میں انسان کا شعور
واحد زندہ اور غیر مادی چیز ہے۔ موت کے بعد بدن اپنے اجزائے ترکیبی یعنی
ٹھوس، مائع اور گیس میں تحلیل ہو کر کائنات میں موجود رہتا ہے، اور شعور اپنی
جیسی غیر مادی شے میں ضم ہو کر قیام کرتا ہے۔ دنیا میں شعور کے علاوہ فقط ایک
چیز ایسی ہے جو غیر مادی شے کی تعریف پر پوری اترتی ہے۔ یہ چیز وقت/خلا
ہے (لاتسبوا الدھر ان اللہ ھو الدھر۔ وقت کو برا مت کہو، وقت
خدا ہے)۔ شعور کے مانند، وقت/خلا کو بھی محسوس تو کیا جا سکتا ہے مگر اسے نہ
دیکھا جا سکتا ہے اور نہ چکھا، سونگھا، چھوا اور سنا جا سکتا ہے۔ شعور حواس سے

ماورا لیکن احساس کی گرفت میں ہے، اسی لیے بعد از مرگ مجرد ہو کر دوبارہ خلا بن جاتا ہے۔ غیر مادی چیز ابدی ہوتی ہے، تبدیلی اور تغیر فقط مادے سے وابستہ ہیں۔ شعور بھی وقت، خلا میں شامل ہو کر تغیر نا آشنا اور ازلی ہو جاتا ہے۔ یہ بات تمام جانداروں پر صادق آتی ہے۔ مگر کسی انسان ہی میں یہ صلاحیت پیدا ہو سکتی ہے کہ وہ وقت، خلا سے مدغم ہونے کے بعد اپنا علیحدہ تشخص بھی برقرار رکھے۔ تمام قطرے سمندر میں شامل ہو کر سمندر ہو جاتے ہیں، مگر کوئی ایسا بھی قطرہ ہو سکتا ہے کہ جو سمندر میں تحلیل ہو کر بے کراں بھی ہو جائے، اور اپنا ''قطرہ پن'' بھی گم نہ کرے۔ اگر یوں ہو تو وہ قطرہ بیک ساعت ایک سطح پر قطرہ اور دوسری سطح پر سمندر ہوگا۔ جو انسان قفس عنصری سے اپنی روح کے پرندے کو یوں نکال لے گیا کہ اس کی روح، شعور نے وقت، خلا میں شمولیت کے باوجود اپنی انفرادیت قائم رکھی تو وہ انسان ایک سطح پر انسانی اور دوسری سطح پر خدائی صفات کا حامل ہوگا''[76]۔

اس خلاصے کے بعد انھوں نے حضرت مجدد الف ثانی کے مختلف ملفوظات بیان کیے ہیں۔ جن میں سے چند اہم ملفوظات یہاں درج ہیں:

''دراصل ازل سے ابد تک فقط ایک لمحہ محیط ہے۔ اسی ایک بسیط انکشاف میں اول سے آخر تک کی تمام معلومات منکشف ہوتی رہتی ہیں۔ اسی ایک لمحے میں زید بیک وقت موجود بھی ہے اور معدوم بھی۔ ماں کے پیٹ میں بھی ہے اور نوزائیدہ بچہ بھی۔ جوان بھی ہے اور بوڑھا بھی۔ زندہ بھی ہے اور مردہ بھی۔ کھڑا بھی ہے اور بیٹھا بھی۔ بستر لگانے والا بھی ہے اور لیٹا ہوا بھی۔ ہنستا ہوا بھی ہے اور روتا ہوا بھی، لذت پانے والا بھی ہے اور اذیت اٹھانے والا بھی۔ سرفراز بھی ہے اور سرنگوں بھی۔ اللہ وقت کی حدود سے ماورا ہے اور اس پر تقدم و تاخر کے احکامات جاری نہیں ہوتے۔ اس لیے، ہر چند کہ زید کو لمحہ واحد میں موجود اور معدوم جانا ہے لیکن درحقیقت زید کے وجود و عدم کے درمیان زمانے کی عدم موجودگی کے باعث کوئی ضدیت نہیں ہے۔ مخلوق کو خالق کی

ذات وصفات واحوال کی حقیقت سے سوائے نادانی اور حیرت کے کچھ حاصل نہیں ہوتا"[77]۔

اور شیخ محی الدین ابن عربی کی عبارت کے معنی آپ نے پوچھے تھے کہ "عارف کبھی دعا نہیں مانگتا"

"ظاہر ہے کہ عارف جب مصیبت کو محبوب ہی کی طرف سے آنے والی چیز سمجھتا ہے اور اسے محبوب کی مراد تصور کرتا ہے تو وہ کیوں کر چاہے گا کہ یہ بلا دور ہو اور اگر مخلوق کی خاطر وہ بظاہر رد بلا کی دعا مانگے گا بھی تو یہ محض تعمیل ارشاد کے طور پر ہوگی۔ در حقیقت وہ کچھ نہیں چاہتا اور جو کچھ اسے پہنچ رہا ہے اس سے وہ لذت حاصل کرتا ہے"[78]۔

"تجلی صفات کے خاتمے پر عارف کو ایک تجلی نظر آتی ہے جو گویا تجلی ذات کی دہلیز ہے، جس صاحب دولت کو اس دہلیز سے گزار کر لے جاتے ہیں، اسے تجلی ذات سے اس کی استعداد کے مطابق حصہ ملتا ہے، یہاں وہ دوسری آنکھ چاہیے جس سے سورج کو دیکھا جا سکے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ تجلی آفتاب کی استعداد تو ہوتی ہے، لیکن نفس آفتاب کی دید کی استعداد نہیں ہوتی، میں سربستہ کہہ رہا ہوں شاید نفع دے"[79]۔

"خلقت کے ساتھ صرف اس قدر تعلق رکھیں کہ ان کے حقوق پورے ہو سکیں۔ مخلوق کے ساتھ ضرورت سے زیادہ فراخی وکشادگی فضول ہے اور لغو کام میں داخل ہے اور یہ شریعت وطریقت کے ممنوعات میں سے ہے"[80]۔

"تمام تعریفیں اس کے لئے ہیں جس نے قضا وقدر کے راز کو اپنے خاص بندوں پر تو منکشف کر دیا، لیکن راستے سے بھٹک جانے کے اندیشے کی بنا پر عوام سے اس کو پوشیدہ رکھا"[81]۔

"کیونکہ دنیا، اللہ سبحانہ کی نظر میں ملعون ومردود ہے۔ لہٰذا بندوں کو چاہئے کہ دنیا میں دبے ہونے کو، ہونے سے بہتر جانیں"[82]۔

کے ساتھ ساتھ مصنف کے اپنے تجزیے اور حضرت مجدد الف ثانی کے پُر مغز ملفوظات ہیں۔ یہ مضمون ایسے صاحبان علم کے لیے توشہ خاص ہے جو تصوف، معرفت، فلسفہ وجودیت اور روحانیت جیسے علوم سے شغف رکھتے ہیں اور وقت، خلا اور نظریہ اضافت کی بنیادی اصطلاحات سے کما حقہ واقف ہیں۔

صغیر ملال کا ایک اہم مضمون "اردو افسانہ : مسائل اور پیش رفت" نہ صرف صنفِ افسانہ کی تفہیم میں ممد ہے بلکہ اس کے ذریعے صغیر کے ایک اچھے ناقد بننے کے بھی آثار نظر آتے ہیں۔ صغیر ملال بڑے مدلل انداز میں مضمون کا آغاز کرتے ہیں اور اردو افسانوں کا ایک انتخاب اور مغرب سے اس کا جائزہ لیتے ہوئے کہتے ہیں:

> "اردو زبان کو فارسی میں لکھی جانے والی "ایک ہزار ایک" کہانیوں کا ترجمہ عربی کی "الف لیلیٰ" کی صورت میں ورثے میں ملا تھا۔ اس لیے اردو داستانوں سے افسانے کی جانب منتقل ہونے میں زیادہ دشواری نہیں ہوئی۔ منشی پریم چند نے میدان ہموار کیا اور سعادت حسن منٹو نے اس میدان میں ایک عالی شان عمارت کی بنیاد رکھ دی۔ کرشن چندر کا "پھرا ہوا"، احمد ندیم قاسمی صاحب کا "تجری"، اشفاق احمد کا "گڈریا"، اسد محمد خان کا "ترلوچن"، سریندر پرکاش کا "بجوکا"، احمد ہمیش کا "مکھی"، انور سجاد کے "سازش" اور "گائے"، خالدہ حسین کی "پیار کہانی" اور عبداللہ حسین کی کہانیاں اردو افسانے کی عمارت کا رنگ و روغن ہیں۔ یہ تمام افسانے شاہکار افسانے ہیں اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ امریکہ اور روس میں شاہکار افسانوں کی فہرستیں بھی کوئی بہت زیادہ طویل نہیں ہیں جبکہ وہاں افسانے کا فن اپنی دو سو سال کی کہانی سناتا ہے"[83]۔

کیا وجہ ہے کہ اکثر ناقدین نثری اصناف سے شاکی نظر آتے ہیں؟ اس کی بنیادی وجہ صغیر ملال کی نظر میں:

> "یہ درست ہے کہ اس عرصے میں لکھی جانے والی شاہکار غزلوں کی تعداد افسانوں سے زیادہ ہے مگر اردو غزل کو فارسی کا ورثہ ملا تھا۔ جو اردو میں بعینہ منتقل کیا جا سکتا تھا۔ جس سے اردو غزل کے عظیم استادوں غالبؔ، میر تقی میرؔ

اور اقبالؔ نے بہت فائدہ اٹھایا تھا۔ تقسیم کے بعد یہ ساری دولت براہِ راست
پاکستان کے ادیبوں کو منتقل ہو گئی تھی۔ اس لحاظ سے پاکستان کا غزل گو بہت
امیر تھا۔ جبکہ افسانہ نگار کے پاس صرف پریم چند کے ''کفن'' کی قیمت تھی۔
''بوئے گل'' ''نالۂ دل'' ''دودِ چراغِ محفل'' ''کوئے ملامت'' اور ''منت این
و آں'' کو مصرعے میں چست کیا اور شعر میں بلاغت پیدا کر لی۔ رنگ چوکھا
آنے کی تو ضمانت موجود ہے''[84]۔

اور اس دور ان افسانہ نگار کو کیا مشکلات تھیں

''یہ ''تن آسانی'' کی صورتِ حال اردو افسانہ نگار کو حاصل نہیں تھی۔ اس کا فن
مغرب سے آرہا تھا اور مغربی زبانیں اردو کی بہنیں نہیں ہیں''[85]۔

صغیر ملال بڑی تفصیل سے اردو شاعری پر فارسی اثرات اور اردو شاعروں کو حاصل شدہ فوائد
بیان کرتے ہیں اور نثر نگاروں کو درپیش مسائل اور مشکلات کا ذکر کرتے ہیں۔ صغیر کی نظر میں جب
ہندوستانی ادیبوں نے جن غیر ملکی ادبا سے استفادہ کیا وہ خود اوسط درجے کے فن کار تھے۔ صغیر کی نظر
میں کون لوگ مغربی ادب میں ادبِ عالیہ کے نمائندے تھے:

''ٹیگور جوائس، سارتر اور کافکا دنیا کے جدید نثری ادب کی معراج ہیں۔ ان تک
ہم دیر میں پہنچیں لیکن ان اونچے میناروں تک رسائی حاصل کرنے کے
باوجود انھیں ''جوں کا توں'' اردو میں ڈھالنا ممکن نہ تھا''[86]۔

اس صورتِ حال کی وجہ یہ نہیں تھی کہ اردو دان انگریزی زبان سے واقف نہ تھے۔ بلکہ اس کی
اہم وجہ مختلف اصطلاحات کی درست سمجھ اور تشریح کا فقدان تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''پہلی دشواری تو اصطلاحات کی تھی۔ ایبسٹریکشن Abstraction کیا ہے؟
ایبسرڈٹی Abdsurdity کسے کہتے ہیں؟ انجیل مقدس میں حضرت عیسیٰ کی
بیان کردہ پیرابلز Parables اور سمبولک کہانیاں Symbolic Tales
میں کیا فرق روا رکھا جا سکتا ہے؟ پھر ان سارے جھمیلوں کے بعد کی بنیادی
سوال کہ ہیں صفاتِ ذاتِ حق، حق سے جدا یا عین ذات؟''[87]۔

جب کہ شاعر حضرات کو بہت سے عروضیے دست یاب تھے۔ جو ان کے مصرعوں کی اصلاح کر

سکتے تھے۔ نثر نگاروں کے ساتھ ایک معاملہ یہ بھی تھا

"اردو افسانہ نگار کو ایک بھی ایسا نقاد میسر نہ تھا جو اسے Abstraction اور Absurdity کے معنی بتا سکے۔ یوں تو کوئی بھی کرم کتابی ان لفظوں پر بصیرت افروزی فرما سکتا تھا اور بہت سے ایسے بھی تھے جو مغرب سے درآمد کردہ ادبی لغات میں درج ان الفاظ کے معنوں کا ترجمہ کرتے اور اپنے تئیں بری الذمہ سمجھتے"[88]۔

ادب کی اہم اصطلاح Abstract کے اردو ترجمے کے ساتھ کیا حشر ہوا، یہ انھی کی زبانی سنیے:

"تجرید عربی زبان کا ایک مونث ہے۔ تجرید کہتے ہیں مجرد کرنے کو اور مجرد وہ چیز ہوتی ہے جس میں تجرد ہوتا ہے اور تجرد کہتے ہیں تنہا ہونے کو، اکیلے ہونے کو جس کا کوئی جوڑ نہ ہو وہ تجرد کا حامل ہوتا ہے۔ جو شخص شادی نہ کرے اور ہمیشہ کنوارا رہنے کا ارادہ کرلے وہ تجرد کا شکار کہلاتا ہے۔ یعنی فلاں فلاں شخص دنیا سے مجرد گزر گیا۔ تجریدی آرٹ وہ آرٹ ہوتا ہے جس میں ترکیب و تناسب کا لحاظ نہ رکھا جائے اور چیزوں کو ان کی عریانی کی حالت میں دکھایا جائے۔" بتایئے اس گفتگو سے آپ Abstraction کے بارے میں کیا سمجھ پائے؟ قصہ یہ ہے کہ کسی پروفیسر نے ابتداء میں Abstract کا ترجمہ "تجرید" کر دیا اور پھر بقیہ تمام اساتذہ کرام لفظ "تجرید" کی گہرائیوں میں اتر گئے۔ ہونا تو یہی چاہیے تھا کہ سطح پر ابھرنے والوں میں سے کوئی مرد دانا پکارتا کہ انگریزی اصطلاح کا Abstract کا ترجمہ "تجرید" نہیں ہے اور یہ بنیادی غلطی بہت سے سنجیدہ ذہنوں کو لے ڈوبے گی مگر ایسا نہ ہوا اور ہمارے دانش ور اس بنیادی غلطی کی زیریں لہروں میں مسلسل غوطے کھاتے رہے"[89]۔

اور پھر وہ خود ہی اس اصطلاح کی تشریح کرتے ہیں:

"Abstraction کسے کہتے ہیں؟

نہایت سادہ سا جواب ہے، ٹھوس اشیاء کی خصوصیت

Abstraction کہلاتی ہے۔ خوب صورت لڑکی ایک ٹھوس چیز ہے لیکن اس کی خوب صورتی Abstraction ہے۔ بہادر آدمی ٹھوس حقیقت ہے مگر اس کی خصوصیت بہادری ایک Abstract چیز ہے۔ "سامنے پاگلوں کا ایک ہجوم کھڑا تھا" یہ ٹھوس جملہ ہے مگر "سامنے پاگل پن کا انبار پڑا تھا" ایک Abstract بات ہے کیوں کہ پاگل پن ایک پاگل شخص کی خصوصیت ہوتی ہے۔ پاگل پن کوئی چیز نہیں کہ کسی پاگل کے دماغ سے آپریشن کے ذریعے نکال کر اسے سامنے میز پر رکھ دیا جائے۔ "میدان میں پانچ لڑکے تھے" ٹھوس جملہ ہے مگر "میدان میں پانچ تھے" سو فیصد Abstract ہے۔ اس لیے کہ پانچ محض ایک تصور ہے۔ جب تک ہم یہ نہیں بتائیں گے کہ اس تصور کا تعلق کسی ٹھوس چیز سے ہے یہ Abstract رہے گا۔ اگر میدان میں پانچ لڑکے ہوں یا پانچ درخت ہوں، پانچ کھمبے ہوں تو عدد پانچ ان ٹھوس اشیاء سے مل کر Abstraction کی حدود سے نکل کر ٹھوس ہو جائے گا"[90]۔

اور اس تشریح کے بعد وہاب اشرفی Abstract کے معنی بیان کرتے ہیں:

"میں نے اب تک Abstract کا ہی استعمال کیا ہے۔ مجھے Abstract کا ترجمہ تجرید کرنے میں تامل ہے۔ گو کہ Abstract کا ایک پہلو اکیلا ہونا بھی ہے کہ اس میں تصور کسی ٹھوس شے کی مدد کے بغیر تن تنہا نمودار ہوتا ہے مگر محض ایک پہلو مکمل ترجمے کا حق ادا نہیں کرتا۔ میرے نزدیک Abstract کا ترجمہ "محسوساتی" ہونا چاہیے۔ یعنی Abstract Art کو اردو میں تجریدی آرٹ نہیں بلکہ "محسوساتی آرٹ" پکارنا چاہیے (ٹھوس چیز کی خصوصیت جسے سوائے انسان کے کوئی بھی حیوان (چاہے اس کا جبلی عمل کتنا ہی حیران کن ہو) محسوس نہیں کر سکتا۔ اگر ابتدا ہی میں Abstraction کے درست معنی سمجھ لیے جاتے تو اردو افسانہ نویسوں اور ناول نگاروں کی ان گنت الجھنیں دور ہو سکتی تھیں"[91]۔

اسی طرز پر وہ Absurdity یعنی لایعنیت کی اصطلاح کی تشریح و تعریف بیان کرتے ہیں:

''مغربی اصطلاح Absurdity بھی اردو میں ایسی ہی مضحکہ خیز صورت حال سے دوچار ہوئی۔ Absurdity کو بھی "لایعنیت" کا مترادف سمجھ کر" بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ" کو Absurdity کے افسانے قرار دیا گیا۔ حیرت ہے کہ اردو میں لفظ Absurdity کا مترادف لفظ موجود ہونے کے باوجود اسے استعمال نہیں کیا گیا۔ Abstract کے بر عکس Absurdity کی اصطلاح خصوصی طور پر ادب سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا موسیقی اور مصوری سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس لحاظ سے اس کا درست مفہوم اردو میں منتقل نہ کرنا اردو افسانہ نگاروں کے ساتھ ظلم تھا۔ ہمارے پاس کی روزمرہ والی ستم ظریفی کو مغرب والے Absurdity کہتے ہیں۔ Absurd Situation میں ستم اس کے ساتھ ہوتا ہے جو اس سچویشن کا شکار ہو اور ظرافت کا پہلو تماشائیوں کے لیے مخصوص ہے۔

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

غالب کے ساتھ ستم ہوا اور ہمیں ہنسی آ گئی۔ یہ مرزا غالب کی Absurd Situation ہے''[92]۔

ان اصطلاحات کی درست اور قرین از حقیقت تعریف کیوں ضروری ہے؟ اس ضمن میں صغیر ملال سقراط کی زبانی بیان کرتے ہیں:

"دنیا کا عظیم ترین متکلم "سقراط" اپنے مخاطب سے یہ ضرور کہتا تھا کہ Define your terms یعنی اپنی اصطلاحات کی وضاحت فرمایئے۔ اصطلاحات کی وضاحت نہ ہو تو آدمی تمام عمر گلیوں میں کوڑا کرکٹ کے ڈھیر پر بیٹھنے والے کو "مجذوب" پکارتا ہے''[93]۔

صغیر ملال کا یہ مضمون اختلاف کے بہت سے پہلو رکھنے کے باوجود زبان و بیان کے مسائل اور اردو افسانے کے مستقبل کے بارے میں اہم معاملات کی نشان دہی کرتا ہے۔ اس مضمون میں ان کا مقصد شاعری کو نیچا دکھانا نہیں کہ وہ خود بھی عمدہ شاعر تھے۔ ان کا واحد مقصد اصطلاحات کے استفہام اور

تراجم کو درپیش مسائل کا تعین اور سدباب کرتا ہے۔ وہ بھی چاہتے تھے کہ:

'' تو اردو افسانے کی عمارت میں، جس کی خشت اول ہی میں فاضل نگار کے ہاتھوں کجی آ گئی تھی، اگر آپ کو دس سے زیادہ اور تیس سے کم درجہ کمال کو پہنچے افسانے ملتے ہیں تو یہ بھی بلند اقبالی ہے۔ یہ چودہ پندرہ افسانے پچاس اچھی غزلوں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ذرا کلاوی کے جالے چھٹ جائیں، اصطلاحوں کی درست وضاحت ہو جائے۔ اردو نثر کی مٹی بھی اس کی شاعری کی طرح بہت زرخیز ثابت ہوگی''[94]۔

☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ سید مظہر جمیل، "صغیر ملال — ایک مطالعہ"، مشمولہ "مکالمہ" معاصر اردو افسانہ۔ جلد دوم جنوری 2008ء تا جولائی 2009، مدیر مبین مرزا، کراچی، ص970

۲۔ ایضاً، ص971

۳۔ صغیر ملال، "انگلیوں پر گنتی کا زمانہ"، مروان پبلیشرز، کراچی، 1983، ص12

۴۔ ایضاً، ص132

۵۔ ایضاً، ص38

۶۔ صغیر ملال، "بے کار آمد"، مروان پبلیشرز، کراچی، 1989، ص13

۷۔ ایضاً، ص29

۸۔ ایضاً، ص37

۹۔ ایضاً، ص26

۱۰۔ صغیر ملال، "انگلیوں پر گنتی کا زمانہ"، مروان پبلیشرز، کراچی، 1983، ص13

۱۱۔ صغیر ملال، "بے کار آمد"، مروان پبلیشرز، کراچی، 1989، ص120

۱۲۔ ایضاً، ص121

۱۳۔ صغیر ملال، "انگلیوں پر گنتی کا زمانہ"، مروان پبلیشرز، کراچی، 1983، ص23

۱۴۔ ایضاً، ص73

۱۵۔ ایضاً، ص78

۱۶۔ ایضاً، ص83—84

۱۷۔ ایضاً، ص124—125

۱۸۔ ایضاً، ص62

۱۹۔ ایضاً، ص102

۲۰۔ ایضاً، ص40

۲۱۔ ایضاً، ص67

۲۲۔ ایضاً، ص104

۲۳۔ ایضاً، ص134

۲۴۔ ایضاً، ص55

۲۵۔ سید مظہر جمیل، "صفیر ملال — ایک مطالعہ"، مشمولہ "مکالمہ" ہم عصر اردو افسانہ۔ جلد دوم جنوری 2008 تا جولائی 2009، مدیر مبین مرزا، کراچی، ص976

۲۶۔ صفیر ملال، "بے کار آمد" مروان پبلشرز، کراچی، 1989، ص19-20

۲۷۔ ایضاً، ص73—74

۲۸۔ صفیر ملال، "انگلیوں پر گنتی کا زمانہ" مروان پبلشرز، کراچی، 1983، ص73

۲۹۔ سید مظہر جمیل، "صفیر ملال — ایک مطالعہ"، مشمولہ "مکالمہ" ہم عصر اردو افسانہ۔ جلد دوم جنوری 2008 تا جولائی 2009، مدیر مبین مرزا، کراچی، ص973

۳۰۔ صفیر ملال، "انگلیوں پر گنتی کا زمانہ" مروان پبلشرز، کراچی، 1983، ص21

۳۱۔ صفیر ملال، "بے کار آمد" مروان پبلشرز، کراچی، 1989، ص42

۳۲۔ سید مظہر جمیل، "صفیر ملال — ایک مطالعہ"، مشمولہ "مکالمہ" ہم عصر اردو افسانہ۔ جلد دوم جنوری 2008 تا جولائی 2009، مدیر مبین مرزا، کراچی، ص978

۳۳۔ صفیر ملال، "آتش گل" مروان پبلشرز، کراچی، 1985، ص11

۳۴۔ ایضاً، ص12

۳۵۔ ایضاً، ص13

۳۶۔ ایضاً

۳۷۔ ایضاً، ص17

۳۸۔ ایضاً، ص12

۳۹۔ ایضاً، ص9

۴۰۔ ایضاً، ص22-23

۴۱۔ ایضاً، ص39

۴۲۔ ایضاً، ص35

۴۳۔ ایضاً

۴۴۔ Zeno, "Abstract Writings of Sagheer Malal", Daily "Dawn", Karachi, 28 August 1992

۴۵۔ صغیر ملال، "آفرینش"، نروان پبلیشرز، کراچی، 1965، ص20

۴۶۔ صغیر ملال، "ابد"، نروان پبلیشرز، کراچی، 1990، ص9

۴۷۔ ایضاً، ص25

۴۸۔ ایضاً، ص8

۴۹۔ ایضاً، ص11

۵۰۔ ایضاً، ص13

۵۱۔ ایضاً، ص20

۵۲۔ ایضاً، ص24

۵۳۔ ایضاً، ص41

۵۴۔ Muzaffar Ali Syed, "Column: Lietrally Speaking: Being Conscious of Nothinngness", Weekly "Friday Times", Lahore, 13-19 February 1992

۵۵۔ صغیر ملال، "انگلیوں پر گنتی کا زمانہ"، نروان پبلیشرز، کراچی، 1983، ص57

۷۹۔ ایضاً، ص 331

۸۰۔ ایضاً

۸۱۔ ایضاً، ص 331

۸۲۔ صغیر ملال، اردو ادب کے مسائل اور نقشِ رفت "مشمولہ" آدمی دائروں میں رہتا ہے : کلیاتِ نثر و نظم صغیر ملال"،
مرتب محمد فیصل، لاہور، مکتبہ جدید، 2020، ص 430

۸۳۔ ایضاً، ص 430

۸۴۔ ایضاً، ص 431

۸۵۔ ایضاً، ص 432

۸۶۔ ایضاً

۸۷۔ ایضاً، ص 433

۸۸۔ ایضاً

۸۹۔ ایضاً، ص 434

۹۰۔ ایضاً، ص 435

۹۱۔ ایضاً، ص 436

۹۲۔ ایضاً، ص 437

۹۳۔ ایضاً، ص 439

۹۴۔ ایضاً

تراجم

زبان کا فرق قوموں کے درمیان باہمی ارتباط اور ابلاغ کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ اس فرق کو مٹانے میں مرکزی کلید "ترجمہ" ہے۔ اس فن نے نہ صرف مختلف قوموں میں افہام وتفہیم میں آسانی مہیا کی، وہیں ایک نسل کے علم وعرفان اور ادبی میراث کو پوری دنیا کی ادبی میراث بنا دیا۔ تاریخ گواہ ہے کہ ہر دور میں ایک قوم کی تحقیق دوسری اقوام کے کام آئی اور یہ سلسلہ اسی طرح قائم و دائم ہے۔ مثال کے طور پر سقراط، افلاطون اور مقراطیس کی ہزاروں سال پرانی تصانیف کا عربی زبان میں ترجمہ ہوا۔ ان تراجم سے کشید کردہ علم کو مزید ترقی دی گئی۔ انہی کے مثل بوعلی سینا، ابونصر فارابی، ابن رشد، الادریس وغیرہ کے کارنامے یورپی زبانوں میں منتقل ہوئے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اول الذکر تصانیف روم اور یونان کے زوال کے ساتھ ہی نابود ہو جاتے اور ثانی الذکر سقوط بغداد، غرناطہ اور یروشلم کے ساتھ ختم ہو جاتے۔

اردو میں ترجمے کی روایت بے حد قدیم ہے پروفیسر قمر رئیس کی تحقیق کے مطابق

"برصغیر میں تراجم کا آغاز انیسویں صدی کے پہلے نصف میں ہوا اور حیدرآباد میں نواب فخر الدین خاں شمس الامرا ثانی سائنسی علوم پر مشتمل کئی کتب 1839ء سے 1840ء تک اردو میں منتقل کر کے چھپوا چکے تھے۔ دلی کالج میں ورنا کیولر ٹرانسلیشن سوسائٹی کا قیام 1841ء میں عمل میں لایا گیا۔ اسی طرح اودھ میں نواب محمد علی شاہ وسید کمال الدین حیدر مغرب کے جدید علوم کی کتابوں کا ترجمہ کروا رہے تھے۔ 1903ء میں انجمن ترقی اردو کا قیام عمل میں آیا اور اس کے زیر اہتمام تراجم شائع ہوئے۔ بعد ازاں جامعہ عثمانیہ میں 1920ء میں دارالترجمہ قائم کیا گیا۔ اردو میں انگریزی نظموں کا پہلا مجموعہ

1864ء میں بنام "جواہر منظوم" مترجمہ قلق میرٹھی شائع ہوا۔ اسی طرح اردو میں مغربی زبانوں کے ساتھ ساتھ فارسی سے بھی ناول ترجمہ ہوتے رہے۔ فیروز الدین مراد نے آرتھر کانن ڈائل کے شرلک ہومز کو اردو میں منتقل کیا اور ظفر عمر نے فرانسیسی مصنف مارس لیبلاں کے سراغ رساں آرسین لوپاں کو اردو کے قالب میں ڈھالا"[1]۔

بیسویں صدی کے آغاز سے ہی یہ سلسلہ تیز ہوتا چلا گیا اور آج ادبی دنیا میں سب سے زیادہ دست یاب بھی تراجم ہیں۔ مجید رحمانی اپنے مضمون "صغیر ملال کا سکوت اور مکالمہ" میں لکھتے ہیں:

"عظیم امریکی ادیب وکٹر ہیوگو نے نثری تحریروں کے ترجمے کو ناممکن اور ناقابل فہم قرار دیا ہے۔ رابرٹ فراسٹ کا خیال بھی یہی ہے کہ ترجمہ ناممکن کو ممکن بنانے کی سعی لاحاصل ہے۔ یہ رائے کچھ ایسی غلط بھی نہیں۔ ترجمہ کسی تحریری مواد کو محض دوسری زبان کی لفظیات میں منتقل کر دینے کا نام نہیں۔ یہ عمل تخلیقی اور فکری اوصاف کا تقاضہ کرتا ہے۔ کسی خاص سماج کے کرداروں، رسم ورواج، روایات، سماجیات اور تمدن وثقافت کو زبان وبیان کے اجنبی جہاں میں منتقل کرنا فی نفسہ تخلیقی عمل ہے۔ ادبی شہ پارے کو ایک زبان Paradigm سے دوسری زبان کے Paradigm میں منتقل کرنا تخلیق نو، یا تخلیق ثانی ہی کہلائے گا۔ تخلیق ثانی ان معنوں میں کہ ایک نئے پیرایہ اظہار، مختلف اسلوب اور نئی ڈکشن میں اصل متن کی صفحہ قرطاس پر تشکیل درحقیقت تخلیقی، فکری اور لسانی اختصاص کا تقاضہ کرتی ہے"[2]۔

صغیر ملال نے نوے کی دہائی میں عالمی ادب کے عمدہ افسانوں کو اردو کے قالب میں ڈھالا۔ ان کے یہ تراجم "بیسویں صدی کے شاہکار افسانے" کے عنوان سے شائع ہوئے۔ صغیر ملال نے اپنی تخلیقات کی طرح ان تراجم میں بھی اپنی انفرادیت برقرار رکھی اور ایسے شاہ پارے اردو زبان میں منتقل کیے جن کی بدولت اردو دنیا کئی نئے ذائقوں سے آشنا ہوئی۔ صغیر ملال بڑے مرتب اور منظم ذہن کے مالک تھے۔ اپنے مطالعے اور فکری بلندی کے باعث انھوں نے اس پائے کا مجموعہ ترتیب دیا جس کی مثال آج تک نہیں ملتی۔ دنیا بھر کی کہانیاں انگریزی زبان میں دست یاب ہیں مگر ان کہانیوں میں سے

شہ پارے تلاش کرنا اور پھر انھیں اس طرح اردو کے قالب میں ڈھالنا کہ ترجمے کی بجائے تخلیق کا گماں ہو، یہ انھی کا خاصہ ہے۔ جدت طرازی کی انتہا یہ ہے کہ نہ صرف مصنف کی شخصیت بلکہ اس سے منسلکہ دیگر موضوعات پر مدلل تجزیے تحریر کیے۔ انھوں نے صرف کہانی پر بات نہیں کی بلکہ اس مجموعی فضا کی بات کی ہے جس پر اس کہانی کا تانا بانا گیا۔ وہ ہنرمندی سے مختلف موضوعات پر کہانیاں شامل کرتے گئے اور ہر موضوع پر اپنا نقطۂ نظر بیان کرتے رہے۔ مجید رحمانی صغیر ملال کی ترجمہ نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مشرق و مغرب کی شاہکار ادبی تحریروں کو اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے صغیر ملال محض مترجم ہی نہیں رہتے بلکہ اس بلند تر تخلیقی سطح پر آ کر قلم اٹھاتے ہیں جس سطح پر تخلیق کار اپنے خیالات اور احساسات کو ضبط تحریر میں لے کر آیا۔ ترجمہ کسی Stereolype process کا نام نہیں۔ ترجمہ سمندر کے کنارے سیپیاں چن کر کسی شوکیس میں سجا دینے کا مشغلہ بھی نہیں۔ خیال، احساس، تاثر اور مشاہدے کو اپنی اصل زبان کے لبادے میں موجود، وجود کو اس کی حقیقی روح کے ساتھ پیش کرنا ہی حقیقی ترجمہ ہوگا۔ ترجمہ کی گئی تحریر میں اگر اصل تحریر کا منشا و مقصد موجود نہیں تو وہ قاری پر کوئی تاثر نہیں چھوڑے گی۔ ترجمہ کی دنیا میں صغیر ملال نے جو تجربات کیے وہ اب ادبی تاریخ کا حصہ بن چکے ہیں۔ جب بھی ٹالسٹائی، کافکا اور سارتر کی شاہکار تحریروں کے اردو تراجم کا ذکر آئے گا، کوئی نقاد یا محقق صغیر ملال کا نام نظر انداز نہیں کر سکتا۔ صغیر ملال روس کے ٹالسٹائی کے بعد چیکو سلوواکیہ کے فرانز کافکا، آئرلینڈ کے جیمس جوائس اور فرانس کے ژاں پال سارتر کو انھی ادب کے عہد ساز ادیبوں اور تخلیق کاروں میں شمار کرتے ہیں''[3]۔

ترجموں میں بھی انھوں نے اپنی وہی روایت برقرار رکھی اور ان کے تراجم میں اکثریت ان مصنفین کی ہے جو فلسفہ وجودیت سے متاثر تھے۔ صغیر کے ادبی مزاج کے اس رجحان کے متعلق زیتو ایک کالم میں لکھتے ہیں:

"He had a philosophical bent in his character

which was discernible not only in his creative work but also in the critical point of view he brought to his extensive study of world literature. Profoundly influenced by existentialism he looked at literature as a study of deeper levels of human consciousness which is usually to be found in our modern writers."[4]

صغیر ملال کی چونکا دینے والی شخصیت کے برعکس یہ واقعی معمہ ہے کہ وہ انتہائی مستقل مزاجی سے ایک نظریے سے متاثر ہو کر لکھتے رہے۔ اس پر زینو بھی حیران ہیں:

"This kind of writing to be really effective needs a particular consistency of attitude which is rarely to be found in our recent writers who always keep an eye on the rapidly changing moods and fashions of the publishing or the momentary needs of the dominant social or political tendencies. In Sagheer Malal, gratefully, we find a writer who could successfully resist the templation to float with the current."[5]

تراجم کے خصائص کی بات کی جائے تو صغیر ملال نے تراجم میں بڑی شستہ اور رواں زبان استعمال کی ہے۔ ان کے تراجم پڑھتے وقت قاری بغیر کسی دقت کے، روانی کے ساتھ کہانی پڑھتا چلا جاتا ہے۔ کسی بھی جگہ تحریر اکھڑی اکھڑی یا شکستہ دکھائی نہیں دیتی۔ اگر مترجم ان افسانوں کی فضا اور کرداروں کو مقامی رنگ میں ڈھال دیتے تو یہ بتانا بے حد مشکل ہو جاتا کہ یہ تراجم ہیں یا طبع زاد

۔ افسانے اتنے سادہ اور پرکار ہیں کہ انھیں بار بار پڑھنے کو دل چاہتا ہے۔ افسانے پڑھ کر یقیناً یہ خیال دل میں آتا ہے کہ مترجم نے مصنف کی تخلیق کی تہہ تک پہنچ کر ان کہانیوں کو ترجمہ کیا ہے۔ ڈاکٹر مشرف احمد اپنے مضمون میں صغیر ملال کے تراجم پر بات کرتے ہیں:

"اپنی زندگی کے ان دنوں میں جن کے بارے میں ہم سب انسانوں کی طرح صغیر ملال کو معلوم نہ تھا کہ وہ فنا کی طرف بڑھ رہا ہے اس کا ادبی سفر تیز تر ہو گیا تھا چنانچہ ان دنوں میں اس نے طبع زاد کہانیاں بھی لکھیں اور عالمی ادب کی شاہ کار کہانیوں کے تراجم بھی کیے جو پہلے مختلف ادبی رسائل اور بعد ازاں "بیسویں صدی کے شاہ کار افسانے" کے نام سے ایک مجموعے کی شکل میں شائع ہوئیں۔ صغیر ملال کا یہ کام بھی قابل قدر ہے۔ صغیر ملال کی ترجمہ شدہ کہانیوں کی زبان صاف اور ترجمہ بڑا رواں دواں ہے"[6]۔

صغیر کے تراجم کا اختصاص بیان کرتے ہوئے سعید الرحمٰن لکھتے ہیں:

"The English version reads like a work of fiction that has not been translated but trans-created. In Urdu, this effect is rarely achieved by translators. This effect has been achieved by Sagheer Malal in his book titled Beesveen Sadi ke Shahkar Afsaanay(The Best Short Stories of the 20th Century).[7]

سعید الرحمٰن نہ صرف ان کا شمار اردو کے چند اچھے مترجمین میں کرتے ہیں بلکہ ان کے افسانوں کے انتخاب کی بھی داد دیتے ہیں کہ ان کے اس انتخاب کی بدولت اردو قاری نہ صرف انگریزی بلکہ روسی، فرانسیسی، چیک اور ہسپانوی زبان کے شہ پاروں سے آشنا ہو جاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"Among the handful translators of world literature into Urdu, Sagheer Malal remains unsurpassed so far and is likely to remain so

> for many decades to come. The task of the Urdu translator is not to make the work appear faithful to the original, especially when a lot of Urdu translators cannot read the original Russian, French, Czech, and Spanish texts and rely on the English versions. The task then is to recreate the literary experience that grabs the reader by the jugular, like an original creative force, so that the Urdu reader, especially those who cannot read the English versions, can enjoy the masterpieces of world literature with their unique sensibility."[8]

ایچ ایم نقوی ایک ایوارڈ یافتہ مصنف ہیں جنھیں ان کے پہلے ناول Home Boy پر کئی ایوارڈز سے نوازا گیا اور ان کے اس ناول کا ترجمہ جرمن، اطالوی اور پرتگیزی زبان میں ہو چکا ہے۔ انھوں نے اپنے ایک کالم میں اردو سے انگریزی اور انگریزی سے اردو تراجم کے مسائل اور ممکنات پر بات کی اور صغیر ملال کی فنی ترجمہ نگاری پر مہارت میں انھیں محمد حسن عسکری کے ساتھ جگہ دی۔ وہ لکھتے ہیں:

> "In the old days, of course, there was Hasan Askari and Saghir Malal."[9]

مصنفین کے انتخاب میں وہ مغربی افسانے کے پیش روؤں، جیمز جوائس، سارتر اور کافکا کے علاوہ یورپ، امریکہ اور لاطینی امریکہ کے اہم ترین مصنفین کے افسانوں کا انتخاب کرتے ہیں۔ زبان و بیاں کی خوبی کے علاوہ ان کا سب سے اہم کارنامہ ہر کہانی (یا کہانیوں) کے بعد مصنف کی شخصیت اور فن پر روشنی ڈالنا ہے۔ انھوں نے مختلف مصنفین کی شخصیت، اس کی زندگی، اس کے مطالعے اور

اثرات پر بڑا عمدہ تبصرہ کیا ہے۔ صفیر نے لیو ٹالسٹائی (Leo Tolstoy 1828-1910) کی کہانی "پیالہ" کے عنوان سے ترجمہ کی ہے اور اس کے متعلق ان کا تفصیلی تجزیہ بڑی اہمیت کا حامل ہے:

"٭ ٹالسٹائی پچاس برس کی عمر تک تقریباً سب کچھ ذاتی طور پر دیکھ چکا تھا۔ میدان جنگ اور من حیث القوم انسانوں کا جنون، دیہات کے کسانوں کی درجہ آخر کی سخت کوشی اور بدحالی۔ شہر کے طبقۂ اشرافیہ کے فرصت کے لمحات۔ ماں، باپ، جوان بھائی اور بہت سے قریبی عزیزوں کی ؛ کہانی اور بے وقت موت۔ ذاتی خوش حالی اور کام یابی اور وجیہہ ہونے کے سبب ہر طرح کی عورتوں کی تسخیر اور مواصلت۔ ادبی شہرت اور مقبولیت کی انتہا۔ دنیا بھر کے فلسفے، ادب اور الہامی کتابوں کا مطالعہ۔ اولاد کا دکھ اور سکھ۔ ازدواجی زندگی کے نشیب و فراز۔ ٹالسٹائی نے دنیا کو ہر رنگ میں دیکھا اور ہر طرح سے برتا تھا۔ مگر اتنی گہری سمجھ بوجھ کے باوجود یا اسی کے باعث ٹالسٹائی کا اضطراب بتدریج بڑھتا ہی گیا۔ اس نے جوانی میں کہا تھا

To understand everything is to forgive everything.

اور پھر ادھیڑ عمری تک وہ سوائے اپنے، دنیا کے ہر شخص کو معاف کر چکا تھا اور اس مقام پر جب وہ یک سوئی کے ساتھ پہلی بار جب اپنی بار پلٹا تو حیران رہ گیا۔ اسے یہ ہول ناک احساس ہوا کہ تمام کامرانیوں، مرادوں، بلندیوں کے حصول کے باوجود وہ جسمانی طور پر در اصل محض ایک جان دار ہے۔ ایک ایسا بے وقعت جان دار جو دنیا کے دوسرے اربوں، کھربوں کیڑے مکوڑوں اور حیوانوں کے ساتھ پیدا ہونے کے بعد انھی کے ساتھ موت کی جانب بڑھ رہا ہے۔ "ایسی کائنات میں" ٹالسٹائی کو خیال آیا "میرے نہ ہونے سے اتنا بھی فرق نہیں پڑے گا، جتنا سمندر میں ایک بلبلے کے پھوٹنے سے پڑتا ہے"۔ ذہنی سکون کی خاطر ٹالسٹائی نے شہر کی لایعنی مصروفیات سے دور اپنی زمینوں پر

زندگی گزارنے کا فیصلہ کیا۔ مکمل فطری انداز اپنانے کے لیے ناول اور افسانے لکھنے یک سر ترک کر دیئے۔ جنسی عمل اور گوشت خوری سے کراہت محسوس کرنے لگا۔ میں کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟ کائنات دائمی اور لامحدود ہے۔ میں یہاں لمحے بھر کو چمکنے کے بعد بجھنے والا ہوں۔۔۔ اور اب میں کچھ کروں۔ اس طرف سے زمین کھود کر اُدھر نکل جاؤں۔ اپنی موجودہ حالت سے نجات ممکن نہیں۔ میرا یہ آغاز اور انجام کہاں، کیوں اور کس کی مرضی سے طے کر دیا گیا؟ ایسے خیالات کی آندھیاں چھوٹے چراغ گل کر دیتی ہیں مگر بڑے شعلے مزید بھڑک اٹھتے ہیں۔ ٹالسٹائی بہت بڑا تخلیق کار تھا، وہ بھڑک اٹھا۔ ماضی کا عظیم الشان ناول نگار اور افسانہ نویس جو اب بڑھاپے میں معلمانہ اور مذہبانہ تحریروں کے انبار لگا رہا تھا اچانک دوبارہ فکشن کی وادی مشکل میں داخل ہوا اور اس نے تہتر برس کی عمر میں "حاجی مراد" تخلیق کیا۔ یہ کہانی فن افسانہ نگاری کی انتہا ہے۔ اس فن کی انتہا پر وہ کہانیاں جنم لیتی ہیں جو قاری کے شعور کا دائمی حصہ بن جاتی ہیں۔ دم مرگ ایلوشا (کہانی کے مرکزی کردار) کی آنکھوں میں پھیلی حیرت ایک لمحے کو عیاں ہو کر ہمیں عمر بھر کے لیے بے چین کر سکتی ہے"[10]۔

جیک لنڈن (Jack London 1876-1916) کی کہانی بعنوان "الاؤ" شامل ہے۔
جیک لنڈن کی شخصیت اور فن پر تبصرے سے پہلے انھوں نے موت کے حوالے سے عمدہ تبصرہ کیا ہے:
"سنجیدہ عالمی ادب کا تقریباً نصف حصہ صرف موت کا نوحہ ہے۔ تمام فلسفی، تمام ادیب، پُر تخیل ذہن کے تمام لوگ بالآخر وقت اور موت کے سوال پر ٹھٹک جاتے ہیں"[11]۔

درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کدھر چلے

جیک لنڈن کے فن کے متعلق ان کی رائے یہ ہے:
"جیک لنڈن اپنے زمانے کے امریکی ادب اور ادیبوں سے بہت آگے تھا اور اپنے بعد آنے والے ارنسٹ ہیمنگوے (1899–1961) سے بھی

بہت آگے تھا جو اسی کی طرح موت کے بارے میں بہت سوچتا تھا مگر وہ لنڈن کی طرح حالتِ مرگ کا گہرا تجزیہ کرنے کے قابل نہیں تھا۔ جیک لنڈن کا مضطرب بدن اسے مہم جوئی میں بہت دور تک لے گیا اور پھر وہ قصہ کہنے کا فن بھی جانتا تھا"[12]۔

یہاں صغیر کا ایک سوال اپنی جگہ نہایت اہمیت کا حامل ہے۔

"امریکی ادب کو ابتدا ہی میں ہرمن میلول (Herman Melville 1819-1891) جیسا عظیم الشان نثر نگار مل گیا تھا اور پھر اس نے جیک لنڈن جیسے ادیب کے ہاتھوں پرورش پائی۔ اس کے باوجود بیسویں صدی میں امریکی ادیب اکثر سطحی ادب کیوں تخلیق کرتے رہے؟ یہ معمہ ہے!"[13]۔

اس سوال سے صغیر ملال کی کلاسیکی اور عصری امریکی ادب پر گہری نظر اور مطالعہ ظاہر ہوتا ہے۔ انھوں نے جیک لنڈن کی شخصیت کا اس زاویے سے تجزیہ کیا ہے جس کی بدولت یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان کی تخلیقات انھیں دوسرے ادیبوں سے کیوں ممتاز کرتی ہیں:

"جیک لنڈن زندگی کو ایک خاص زاویے سے بہت خوب دیکھتا تھا۔ یہ جہد بقا کا زاویہ ہے اور یہ اہم ہے کہ ادیب دنیا کو پانی سے باہر کھینچ لی جانے والی مچھلی کی آنکھ سے بھی دیکھ چکا ہو۔ اسی مشاہدے میں محو ہو جانا گہرائی سے زیادہ پھیلاؤ کی جانب لے جاتا ہے۔ یہی اس مہم جو قصہ گو کی خوبی ہے جس نے چالیس برس کی عمر میں بے کسی کی موت سے بچنے کے لیے خودکشی کر لی تھی"[14]۔

آلڈس ہکسلے (Aldous Huxley 1894-1963) کی دو کہانیاں "ماریا" اور "لارڈ ہرکولیس" اس مجموعے میں شامل ہیں۔ ہکسلے صغیر کے پسندیدہ مصنفین میں شامل تھے اور انھوں نے ان کے کئی اقوال مختلف جگہوں پر نقل کیے۔ آلڈس ہکسلے کی ناقدر شناسی پر صغیر رقم طراز ہیں:

"آلڈس ہکسلے کو دنیائے ادب میں وہ مقام نہیں ملا جس کا وہ مستحق تھا۔ نقادوں نے اسے بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی کا اہم ادیب قرار دیا اور اپنے تئیں سبک دوش سمجھ کر دیگر موضوعات پر گفتگو کرنے لگے۔ مگر ادب کا میدان

اس لحاظ سے بہت منفرد ہے کہ جوہر قابل تمام تر بے انصافیوں کے باوجود نہایت آسانی سے اپنی منزل حاصل کر لیتا ہے اور بقول نطشے بعد میں انصاف بھی لنگڑاتا ہوا اس کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ ہکسلے ان ادیبوں میں سے تھا جو بلند بینوں کو لاحق ذہنی فکر ترقی کے باعث بالآخر روحانیت کے بحران Crisis of Mysticism کا سامنا کرتے ہیں۔ اپنی عالی فکر سے وہ بہت جلد اس نتیجے پر پہنچ گیا تھا کہ

There comes a time when one asks even of Shakespeare, even of Beethoven, is this all"?[15]

ہکسلے بھی دانستائی کی طرح بالآخر انسانی وجود کو درپیش مسائل کا مشاہدہ کر کے کس نتیجے پر پہنچا، صغیر ملال اس کا خلاصہ بیان کرتے ہیں:

"تمام عظیم ادیبوں کی طرح ہکسلے عمر بھر انسانی نفس کی پیچیدگیوں اور تہہ داریوں کا مشاہدہ کرتا رہا۔ وجود میں موجزن کائناتوں سے مسحور ہوتا رہا اور پھر اس نے جدید عہد میں آدمی کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش کے یک لخت بکھر جانے کی نوحہ گری کا منصب سنبھال لیا۔ روحانیت کے بحران تک پہنچ جانے والے تمام لکھاریوں کی طرح ہکسلے بھی عصر حاضر کی تہذیب کو کھوکھلا، سطحی اور انسان کے تنزل کی علامت سمجھتا تھا۔ اس کے مطابق" جدید دنیا اس قدر تیزی سے مادیت کے دلدل میں دھنستی جا رہی ہے کہ وہ دن دور نہیں جب مادی آسائشوں کی مٹی آدمی کا چہرہ بھی ڈھانپ لے گی اور جس دن روحانیت کی آخری رمق بھی ختم ہو گی، اس دن کرۂ ارض کے تمام باشندے پاگل ہو جائیں گے"[16]۔

آلڈس ہکسلے کا ارفع دماغ اس درجے پر پہنچ گیا کہ وہ آخر کار اس وجود کو درپیش تمام الجھنوں سے مکتی کا ایک ہی حل سوچنے پر مجبور ہو گیا:

"Die and become what you are.[17]"

ژاں پال سارتر (Jean-Paul Sartre 1905-1980) صغیر کے پسندیدہ ترین ادیبوں اور فلسفیوں میں سے ایک ہیں جن کے نظریۂ وجودیت کی تفہیم سے وہ بے حد متاثر تھے۔ بقول صغیر تالسطائی کے بعد چیکوسلواکیہ کا "فرانز کافکا" آئرلینڈ کا "جیمز جوائس" اور فرانس کا "ژاں پال سارتر" عالمی ادب کے افق پر عہد ساز ادیبوں کی حیثیت سے طلوع ہوئے۔ صغیر ملال سارتر کو ان دونوں ادبا سے بہتر قرار دیتے ہیں اور اس کی وجہ بھی بیان کرتے ہیں:

> ''کافکا، جوائس اور سارتر مساوی ادبی صلاحیتوں کے حامل تھے مگر سارتر کو بقیہ دونوں ادیبوں پر فلسفہ دانی اور ذاتی فلسفیانہ نقطۂ نظر رکھنے کی فوقیت حاصل ہے اور اس فلسفے میں اس کا موقف نہایت جدید معلوم ہونے کے باوجود دراصل اتنے قدیم اور مستند نظریۂ زندگی کی اہم شارح ہے کہ ''زندہ وجود'' کی اہمیت پر سارتر کے اصرار پر کوئی شخص اعتراض کر ہی نہیں سکتا۔
> تم حیات ہو، اس لیے تم ہی زمانہ اور تم ہی کائنات ہو''۔[18]

سارتر کی ادبی حیثیت متعین کرنے کے بعد وہ اس کے فن کی جہات کے متعلق اپنا تجزیہ بیان کرتے ہیں:

> ''سارتر اپنی بے پناہ ادبی صلاحیتوں کے ساتھ اس فلسفۂ زیست کی تہہ میں اتر گیا۔ کبھی کبھی وہ اپنا نیا ناول، افسانہ یا مضمون ہاتھ میں لیے سطح پر آتا اور دنیا کو حیرت زدہ کر کے دوبارہ خود میں اتر جاتا۔ اس کا ناول ''متلاہت'' دنیا کا واحد ناول ہے جو عام تصورِ حیات سے ماورا ہونے کی نہایت سنجیدہ تعلیم دینے کے دوران ناول نگاری کے فن کی انتہا پر بھی قائم رہتا ہے۔ عالمی ادب کے دیگر تمام عظیم ناولوں میں جہاں فلسفے کی گہرائی آتی ہے۔ وہاں داستان گوئی کی چاشنی ختم ہو جاتی ہے اور جہاں قصہ خوانی کا فن ابھرتا ہے وہاں گہرائی کا عنصر کم ہونے لگتا ہے۔ سارتر فلسفی کا دماغ اور شاعر کا دل رکھتا تھا۔ تاریخ علم و ادب میں اتنی بڑی سطح پر یہ واقعہ تیسری مرتبہ پیش آیا۔ افلاطون اور نطشے کے بعد اب سارتر کی شخصیت بھی فلسفے کے بلند امتزاج کی علامت بن گئی ہے''[19]۔

صغیر نے سارتر کی دو کہانیوں ''دیوار'' اور ''دوام'' کا ترجمہ کیا ہے اور وہ ''دیوار'' کو عہد جدید کا

عظیم افسانہ قرار دیتے ہیں۔اس ضمن میں وہ فرانز کافکا کے افسانے "فن کار" کو "دیوار" کا ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔فرانز کافکا (Franz Kafka 1883-1924) بھی صغیر کے پسندیدہ ترین ادیبوں میں شامل ہیں۔بقول صغیر:

"بحیثیت ادیب اس نے ایک غیر دریافت شدہ سمت میں سفر شروع کیا تھا۔ اس لحاظ سے وہ سارتر کا پیش رو ہے مگر سارتر نے گہرائی سے واپسی پر بیان کا سیدھا راستہ اختیار کیا، جب کہ کافکا علامتوں سے لتھڑا ہوا واپس آیا"[20]۔

صغیر ملال کافکا کی ناتمام زندگی اور تخلیقات کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں

"پہاڑ کی طرح اٹل باپ کے سامنے میں کافکا کی شخصیت ادھوری رہ گئی تھی۔شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی تقریباً تمام تخلیقات نامکمل ہیں۔اس کی زندگی بھی ناتمامی کی حالت میں اختتام پذیر ہوئی مگر جس طرح بہت خوب صورت کی کج ادائی بھی اس کی ادا بن جاتی ہے۔کافکا اتنا عظیم افسانہ نگار تھا کہ اس کے افسانوں کی ناتمامی ان کی دل کشی میں اضافے کا سبب بن گئی۔کافکا نے اپنے ناقابل بیان اندیشوں اور وسوسوں کے لیے نہایت ٹھوس علامتیں تلاش کیں اور انھیں بنیاد بنا کر وہ اپنے اندر کو یوں بیان کرنے لگا، جیسے عظیم سیاح ناولوں کے خالق شہروں، صحراؤں اور جنگلوں کی جزئیات بیان کرتے ہیں"[21]۔

البرٹ کامیو نے کافکا کو فرانس میں اس طرح متعارف کروایا:

"کافکا کے فن کی اصل خوبی یہ ہے کہ ایک بار پڑھنے والا اسے دوبارہ ضرور پڑھتا ہے اور جو دوبارہ پڑھ لیتا ہے وہ تیسری مرتبہ پڑھے بغیر نہیں رہ سکتا۔ دنیا کی تمام بڑی تحریروں کی یہی خاصیت ہوتی ہے"[22]۔

صغیر کے محبوب ریاضی دان آئن سٹائن نے کافکا کو پڑھنے کے بعد کہا:

"اس کے افسانے دماغ پر خراشیں ڈال دیتے ہیں"[23]۔

صغیر کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی پسندیدگی کے باوجود کافکا کی تخلیقات کے بارے میں بے لاگ تبصرہ کرتے ہیں:

"کافکا کی تمام تحریریں عظمت کے اس درجے پر فائز نہیں ہیں۔اس کے

ناول نہایت اچھوتے اور طاقت ور خیال پر تعمیر ہونے والی کم زور عمارتیں ہیں۔ اس کے خطوط اور ذاتی ڈائری کے اوراق بھی جگہ جگہ چنگاریاں اڑانے کے باوجود مجموعی حیثیت سے خشک ہیں"[24]۔

کافکا کے فنِ افسانہ نگاری کی عظمت کے متعلق صغیر لکھتے ہیں:

"اس کے مختصر افسانے دفعتاً ذات کے پاتال میں چھلانگ لگا دیتے ہیں اور وجود کی تہہ میں نہایت پیچ دار جنگل اور جذب کر لینے والے دلدل ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں شعور اور لاشعور کا تصادم اتنے دل کش انداز میں بیان کرتا ہے کہ اکثر اوقات کافکا کو دنیا کا سب سے بڑا افسانہ نگار ماننے میں قطعاً تامل نہیں ہوتا"[25]۔

آئرش ادیبہ میری لیوین (Mary Lavin 1912-1996) کی ایک کہانی "زندگی" کے عنوان سے ترجمہ کی گئی ہے۔ امریکی ادیب ریمنڈ کارور (Raymond Cervar 1938-1988) کی ایک کہانی "زندگی" کے ہی عنوان سے ترجمہ کی گئی۔ تاہم اس کہانی کے بعد انھوں نے موت، محبت اور وقت کی مثلیث پر بڑی سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ یہاں چند جملوں میں انھوں نے دنیا کے دانش وروں میں موجود رجحانات کا جائزہ لیا ہے:

"دنیا کے نمایاں ترین دانش وروں میں دو طرح کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ دونوں رجحان طبع بلند منصبی کا سبب بن سکتے ہیں۔ کوئی ایک دوسرے سے کم تر نہیں۔ چند دانش وروں کی طبیعت تشویش اور اضطراب کی طرف مائل ہوتی ہے۔ چند ایسے بھی ہوتے ہیں جو لاتعلقی کی راہ اپناتے ہیں۔ مغرب میں اضطراب کو بہت مقدس درجہ قرار دیا گیا ہے"[26]۔

"Discontent is divine."

مشرق میں لاتعلقی کو خدائی صفت سمجھا جاتا ہے

"بے شک اللہ تعالیٰ پوری کائنات سے لاتعلق ہے"۔

موت صغیر ملال کے پسندیدہ موضوعات میں سے ایک ہے۔ اس موضوع پر وہ سقراط، مائیکل اینجلو اور ژاں پال سارتر کے اقوال کے بعد ان ادبا کا ذکر کرتے ہیں جو موت کے سائے تلے زندگی بسر

کرتے رہے۔ ان میں انھوں نے فرائیڈ اور ٹالسٹائی کا ذکر کیا ہے اور اردو ادب میں اقبال اور میر کو خوف مرگ کا اسیر قرار دیا ہے۔ اپنی توضیحات پیش کرنے کے بعد وہ مذکرہ بالا افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"زندگی (اول و دوم) میں روزمرہ حالات میں موت کا ذکر ہے۔ یہ دونوں مرگ عمومی کی کہانیاں ہیں۔ یہ افسانے منکشف کرتے ہیں کہ زندگی بہر طور و بہر حال جاری رہتی ہے اور یہ احساس خوشی کے ساتھ ایک عجیب سی اداسی کو جنم دیتا ہے"[28]۔

جوزف ہیلر (Joseph Heller 1923-1999) کے افسانے "آشوب شہر" کے متعلق تبصرہ کرتے ہوئے صغیر ملال نے ادب میں فحاشی کے موضوع پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس پوری بحث کو سمیٹتے ہوئے وہ بیان کرتے ہیں

"ادب میں شائستگی اور غیر شائستگی کا مسئلہ اس قدر پیچیدہ اور موضوعی ہے کہ اس پر کوئی حتمی رائے دینا ناممکن ہے۔ صدیوں کی سر پھٹول اور ان گنت تشریحات کے باوجود ہم ادب میں عریانیت کے بارے میں اب تک کوئی واضح موقف اختیار نہیں کر سکے ہیں"[29]۔

اس خلاصے کے بعد وہ مزید مثالیں دے کر اس موضوع پر روشنی ڈالتے ہیں اور پھر جوزف ہیلر کی کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"امریکہ کے جوزف ہیلر کی یہ کہانی ایسے شادی شدہ جوڑوں کا المیہ ہے جنھیں مادی آسودگی کی بہتات شب و روز کی یکسانیت کے عذاب میں مبتلا کر دیتی ہے:

محرومی بھی ضروری ہے
کچھ چیزوں کی حسرت رکھ

شہرت و دولت کے حصول کے بعد پیدا ہونے والی لاحاصلی کی کیفیت انتہائی اذیت ناک ہوتی ہے۔ ایسے جوڑے اپنی زرق برق کی عمومیت اور اندرونی کھوکھلے پن کو "انحراف" کے ہیجان سے دور کرنا چاہتے ہیں مگر شراب اور دیگر

مثنیات کی طرح جنسی مہم جوئی کا وقتی محرک بھی بالآخر افسردگی کو جنم دیتا ہے۔
اس موضوع کو ہتلر نے اتنی خوب صورتی سے بیان کیا ہے کہ کہانی کے کرداروں کا روحانی کرب اور آزردگی قاری کے دل پر برف کی تہہ سی جما دیتی ہے"[30]۔

عالمی افسانے کے تیسرے سرخیل بورخیس (Jorge Luis Borges 1899-1986) کے متعلق صفیر کا قلم اپنی جولانی پر ہے۔ انھوں نے ان کی پانچ کہانیوں کا ترجمہ کیا اور "بورخیس اور میں" کے نام سے ان کی شخصیت اور فن پر پُراثر اور معنی آفریں تبصرہ کیا ہے۔ ابتدا میں بورخیس کی ایک خود کلامی نما تحریر شامل ہے جس پر وہ روشنی ڈالتے ہیں:

"مقام کی بلندی اور بیان کی گہرائی کا نایاب امتزاج حاصل کر لینے والا بورخیس عالمی ادب کا تازہ ترین معجزہ ہے۔ کافکا کے بعد بورخیس واحد ادیب ہے جس کی نثری تخلیقات کا ترجمہ کرتے ہوئے، شاعری کے ترجمے جیسی دشواریاں پیش آتی ہیں۔ کوئی ایک لفظ بھی اپنے مکمل مفہوم کے ساتھ ادا ہونے سے رہ جائے تو سابقہ واحد لذت کی بے کار ہو جاتی ہے۔ فلسفیوں کے مطابق تمام فنون اپنی انتہا پر پہنچ کر موسیقی کے مانند صوتی صد تاثراتی ہو جاتے ہیں۔ اگر یہ درست ہے تو بورخیس کی تحریر انتہا کی تحریر تھی۔ اس کی کہانیاں راگوں کی طرح لفظوں کے الاپ سے شروع ہوتی ہیں اور ایک مخصوص فضا تخلیق کرنے کے بعد اسی فضا میں ڈوب کر روشنیوں اور تیرگی کی آمیزش و آویزش سے ان گنت جہانوں کو ترتیب دیتی اپنے منطقی انجام تک پہنچتی ہیں۔ سفر کے اختتام پر راستے میں آنے والے مقامات کی معنی خیزی کئی گنا زیادہ ہو جاتی ہے۔ یہ تخلیق کا آخری درجہ ہے، یہاں تک فقط الہام کے سہارے پہنچا جا سکتا ہے"[31]۔

بورخیس کے تجرِ علمی، چار زبانوں انگریزی، ہسپانوی، فرانسیسی اور جرمن پر مہارت اور ابتدائی زندگی پر صفیر کا قلم اپنے مخصوص انداز میں جوہر دکھاتا ہے۔ صفیر کے مطابق بورخیس کا اصل تخلیقی سفر اس کے سر پر چوٹ لگنے کے بعد طبیعت کی بحالی پر ہوا۔ وہ لکھتے ہیں

"روحانی اذیت سے بہت مختلف ہونے کے باوجود، جسمانی درد کی انتہا بھی بالآخر باطنی دنیا کے دروازے کھولتی ہے۔ سر کی ضرب نے بورخیس کی قوت گویائی کو سلب اور خون کو زہر آلود کر دیا اور جب سخت جدوجہد کے بعد وہ موت کی گرفت سے نکلا تو دنیا نے اسے ایک مختلف بورخیس پایا۔ وہ اپنے وجود وعدم کے حوالے سے کائنات کی موجودگی اور لاشئیت تک پہنچ گیا تھا۔ نرم رو اور شاعرانہ مزاج میں فلسفے اور دیوانگی کے سائے پھیل چکے تھے۔ یہاں سے وہ زمان و مکان کے لاینحل مسائل کو ساتھ لیے ذات کے سفر پر روانہ ہوا۔ یہ کسی بھی تخلیق کار کی اعلیٰ ترین صورت حال ہے۔ بورخیس کی اس دور کی تحریروں میں وہی خاصیت ہے جو دنیا کی تمام عظیم کتابوں سے منسوب ہے (سیدھے سادے قصے میں اچانک اتنی گہرائی کہ چند لمحوں کے لیے پوری دنیا نگاہوں سے اوجھل ہو جائے)"[32]۔

اپنے مضمون کا اختتام وہ بورخیس کی فن کارانہ عظمت کے اعتراف سے کرتے ہیں

"بورخیس کو ادب کے نوبل انعام کا مستحق نہیں جانا گیا۔ یہ تعجب خیز بات نہیں کیوں کہ اس کی کتابیں، ان کی کتابوں جیسی کبھی نہ ہو سکیں جو بہت تیز روشنیوں والی جگہوں پر بین الاقوامی ہنگامہ خیزی کے درمیان بکی ہوتی ہیں۔ لاطینی امریکن ادب کی نمایاں ترین شخصیت، علم و دانش سے چھلکتا وجود، بے حد سادہ دل، ملنسار اور قناعت پسند بورخیس آیندہ بھی فقط ادب کی گہرائی میں اترنے والوں کو دکھائی دے گا"[33]۔

آئرش ادیب جیمز جوائس (James Joyce 1882-1941) کے افسانے "آنطین" کا ترجمہ مجموعے میں شامل ہے۔ صفیر ملال جوائس کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں

"ادب کے شہر میں جیمز جوائس کا محل بہت دور سے نظر آتا ہے مگر باریک بیں سیاح محل کی سیر کے بعد اس کے اندرون سے غیر مطمئن لوٹتے ہیں۔ ہر چند کہ جوائس کے ناول Ulysses کا آخری حصہ شعور کی رو تکنیک کو انتہا تک پہنچا دیتا ہے۔ تاہم اس کے افسانوں کی واحد کتاب بحیثیت مجموعی اس کے

تمام ناولوں زیادہ پُر مغز ہے۔" آئلین" گھریلو لڑکی کے احساسات کا ایسا مشاہدہ اور مطالعہ ہے کہ کبھی کبھی یہ افسانہ جیمس جوائس کے فنک پوس مگر ویران ادبی محل کا نمایاں نمونہ دکھائی دیتا ہے"[34]۔

امریکی ادیبہ سلویا پلاتھ (Sylvia Plath 1932-1963) کے افسانے کا ترجمہ "خوابوں کی انجیل" کے عنوان سے شامل ہے۔ سلویا پلاتھ بھی خواہش مرگ کی اسیر تھی اور پچھلی دو کوششوں میں ناکامی کے بعد اس نے اپنا سر اوون Oven میں دے کر اپنی خواہش پوری کر لی۔ اس کے فن پر صغیر ملال لکھتے ہیں:

"سلویا پلاتھ تیس سال کی عمر تک ایسی نظمیں، ناول اور افسانے لکھ چکی تھی کہ دولت مستقبل ہونے کے باوجود اسے ادبی تذکروں میں پائیداری حاصل ہوئی۔ اس نے کسی ماہرانہ رہنمائی کے بغیر آنکھیں اندر کو پھیر لیں اور اپنی ذات کے مشاہدے میں مصروف ہو گئی۔ یہ بڑی منزل ہے اور ہر بڑی منزل کی طرح یہاں بھی جان کے زیاں کا اندیشہ رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب سلویا پلاتھ ادب کے عالمی افق پر شہاب ثاقب کی طرح روشنی بکھیر کر معدوم ہو گئی تو کسی کو زیادہ حیرت نہیں ہوئی۔ کم از کم وہ لوگ قطعی حیران نہیں ہوئے جو اس کی تحریروں کی گہرائی، شدت اور بلوغت کے سامنے خود کو عریاں ہوتے محسوس کر چکے تھے۔ ان کے مطابق وہ آگ سے کھیل رہی تھی، اسے راکھ ہونا ہی تھا"[35]۔

آئرش ادیب جیمز سٹیفنز (James Stephens 1880-1950) کی کہانی بعنوان "خواہش" اس مجموعے میں شامل ہے۔ صغیر ملال نے سٹیفنز کے فن تفصیل سے بات کرنے کے بجائے اس کی کہانی کی مناسبت سے اس کے کمال فن کو سراہا ہے۔ بقول صغیر:

"بعض اوقات مصنف فقط آخری جملے کی چکاچوند پر سفر شروع کر دیتا ہے اور بھول جاتا ہے کہ راستے میں لگنے والی ٹھوکر اس کی سنجیدہ مسافت کو مضحکہ خیز بنا رہی ہے۔ اس کے برعکس مسحور کن ابتدا کے بعد کہانی کو ششدر کر دینے والی انتہا تک پہنچا دینا قصہ گوئی کے کمالات میں سے ایک ہے۔ "خواہش"

تمام ناولوں زیادہ پر مغز ہے۔ "ایولین" گھریلو لڑکی کے احساسات کا ایسا
مشاہدہ اور مطالعہ ہے کہ کبھی کبھی یہ افسانہ جیمس جوائس کے فلک بوس مگرویران
ادبی محل کا تنہا فانوس دکھائی دیتا ہے"[34]۔

امریکی ادیبہ سلویا پلاتھ (Sylvia Plath 1932-1963) کے افسانے کا ترجمہ "خوابوں
کی انجیل" کے عنوان سے شامل ہے۔ سلویا پلاتھ بھی خواہش مرگ کی اسیر تھی اور پہلی دو کوششوں
میں ناکامی کے بعد اس نے اپنا سر اوون Oven میں دے کر اپنی خواہش پوری کر لی۔ اس کے فن پر
صغیر ملال لکھتے ہیں:

"سلویا پلاتھ تیس سال کی عمر تک ایسی نظمیں، ناول اور افسانے لکھ چکی تھی کہ
دولت مستقبل ہونے کے باوجود اسے ادبی تذکروں میں پائیداری حاصل
ہوئی۔ اس نے کسی ماہرانہ رہنمائی کے بغیر آنکھیں اندر کو پھیر لیں اور
اپنی ذات کے مشاہدے میں مصروف ہوگئی۔ یہ بڑی منزل ہے اور ہر بڑی
منزل کی طرح یہاں بھی جان کے زیاں کا اندیشہ رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
جب سلویا پلاتھ ادب کے عالمی افق پر شہاب ثاقب کی طرح روشنی بکھیر کر
معدوم ہو گئی تو کسی کو زیادہ حیرت نہیں ہوئی۔ کم از کم وہ لوگ قطعی حیران
نہیں ہوئے جو اس کی تحریروں کی گہرائی، شدت اور بلوغت کے سامنے خود کو
عریاں ہوتے محسوس کر چکے تھے۔ ان کے مطابق وہ آگ سے کھیل رہی تھی،
اسے راکھ ہونا ہی تھا"[35]۔

آئرش ادیب جیمز سٹیفنز (James Stephens 1880-1950) کی کہانی بعنوان
"خواہش" اس مجموعے میں شامل ہے۔ صغیر ملال نے سٹیفنز کے فن تفصیل سے بات کرنے کے
بجائے اس کی کہانی کی مناسبت سے اس کے کمال فن کو سراہا ہے۔ بقول صغیر:

"بعض اوقات مصنف فقط آخری جملے کی چکا چوند پر سفر شروع کر دیتا ہے اور
بھول جاتا ہے کہ راستے میں لگنے والی ٹھوکر اس کی سنجیدہ مسافت کو مضحکہ خیز
بنا رہی ہے۔ اس کے برعکس مسحور کن ابتدا کے بعد کہانی کو ششدر کر دینے
والی انتہا تک پہنچا دینا قصہ گوئی کے کمالات میں سے ایک ہے۔ "خواہش"

عالمی افسانے کی صفِ اول میں اس کمال کی نمائندگی ہے"[36]۔

برطانوی ادیب گراہم گرین (Graham Greene 1904-1991) کا افسانہ "مشاہدہ" کے عنوان سے اس مجموعے میں شامل ہے۔ گراہم گرین کی فنی جہات پر بات کرتے ہوئے صغیر ملال لکھتے ہیں

> "عمر بھر کی ریاضت نے اس کی قوتِ بیان کو بھی یوں صیقل کر دیا تھا کہ اب اسے گہرائی میں اترنے کے لیے پُر شکوہ الفاظ اور پیچیدہ جملوں کی ضرورت نہیں تھی۔ کسی ماہر پیراک کی طرح وہ سطح پر ہلچل پیدا کیے بغیر چپکے سے تہہ کے ساتھ حسبِ خواہش اپنا رُخ جہت کی سمت کر لیتا تھا۔ اسی باعث چند حلقوں میں یہ تک کہا گیا کہ گرین کے ناول The Heart of the Matter کے ابتدائی سو صفحات جدید ادب کے سو بہترین صفحات ہیں"[37]۔

اس کہانی کے متعلق وہ روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں :

> "مشاہدہ" ان کہانیوں میں سے ایک ہے جس کے اختتام پر قاری کے لبوں پر مسکراہٹ کی لرزش پھیل جاتی ہے۔ یہ مسکراہٹ کسی دل چسپ انکشاف کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ عورت اور مرد ازل سے ایک دوسرے پر منکشف ہوتے رہے ہیں اور غالباً یہ سلسلہ ابد تک جاری رہے گا۔ دونوں اصناف کے درمیان اب تک اتنی بحث اور الزام تراشی ہو چکی ہے کہ فقط اسی موضوع پر ایک ضخیم کتاب مرتب کی جا سکتی ہے۔ گراہم گرین نے "مشاہدہ" میں عورت کے بارے میں کوئی توہین آمیز بات نہیں کی بلکہ انتہائی دل چسپ انداز میں بتایا ہے کہ شادی یا محبت کا معاملہ صنفِ نازک کے نزدیک اس قدر اہمیت کا حامل ہوتا ہے کہ اس کے مقابلے میں وہ اپنے دیگر تمام جذبات و خواہشات پسِ پشت ڈال دیتی ہے"[38]۔

امریکی ادیب ارنسٹ ہیمنگوے (Ernest Hemingway 1899-1961) کو اگرچہ نوبل انعام سے نوازا گیا مگر صغیر ملال کی نظر میں ارنسٹ ہیمنگوے کی تحریریں اعلیٰ ترین ادب میں شمار نہیں کی جا سکتی کیوں کہ:

"ارنسٹ ہیمنگوے اپنے پیشے کے اسرار و رموز سے پوری طرح آگاہ نہیں تھا اس لیے وہ ریاست ہائے متحدہ کی خیرہ کن روشنیوں اور "پاپا ہیمنگوے" کے بزرگانہ دبدبے کے ساتھ بھی ادب کے بڑوں کے گروہ میں شامل نہیں ہو سکا۔ اس کی یک سطحی تحریر میں گہرائیاں تلاش کی گئیں۔ "بوڑھا اور سمندر" کو عظیم ناول ثابت کیا گیا۔ یہاں تک کہ اس کی تقریباً بچکانہ خودکشی کو بھی کائنات گیر تناظر میں دیکھا اور دکھایا گیا مگر ہیمنگوے خصوصی ادبی صلاحیتوں کا حامل نہیں تھا۔ اس لیے اپنے تمام جنگی تجربے اور خون ریز کھیلوں کے ذاتی مشاہدے کے باوجود اسے بالآخر بحیثیت مجموعی دوسرے درجے کا ادیب قرار دیا جائے گا۔ 1954ء کا نوبل انعام حاصل کرنے والا ادیب اپنی تحریروں میں کہیں بھی نفس و آفاق کا گہرا ربط یا شدید تصادم نہیں دکھا پاتا۔ افسانوں کی طرح ناولوں میں بھی وہ کوئی وسیع منظر تخلیق کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ عظیم ادب مشاہدے اور مراقبے کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے اور کسرتی بدن والے اس مہم جو ادیب کا ذہنی افق اتنا وسیع نہیں تھا کہ وہ زندگی میں ایک بار پھر پانی کی سطح پر جمی کائی سے لے کر اشرف المخلوقات کے شعور تک جست لگاتا۔ ارنسٹ ہیمنگوے مراقبے کی صفت سے محروم تھا۔ "روشن گھاٹ" ہیمنگوے کی واحد کہانی ہے، جس میں وہ قاری کے دل پر دستک دینے میں کامیاب ہوا ہے" [39]۔

ولندیزی ادیب جان ٹونڈر (Jan Toonder 1914-1992) کا افسانہ "کھڑکی" کے عنوان سے شامل ہے۔ اس کہانی کی فضا اور جان ٹونڈر کی تکنیک پر بات کرنے کے دوران انھوں نے کائنات کی سہ ابعادی اور بعدِ چہارم پر تفصیل سے بات کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس افسانے میں ایک فضا تخلیق کی گئی ہے، ایک ماحول بنایا گیا ہے۔ ہالینڈ کے جان ٹونڈر کی یہ کہانی "جیسا تک خواب" فکشن کی ایک خوب صورت مثال ہے۔ خواب بیان کرنا آسان عمل نہیں ہے۔ ہمیں تقریباً تمام قابلِ ذکر خواب سارا ان یاد رہتے ہیں۔ کچھ خواب ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی یاد مہینوں اور برسوں پر محیط ہوتی ہے اور کبھی کبھی کوئی خواب ایسا دکھائی دیتا ہے کہ

میں ایک پل کے رنج فراواں میں کھو گیا
مرجھا گئے زمانے مرے انتظار میں

جان لوئیڈ رکا خواب "مکڑی" اسی کیفیت کا حامل ہے"[40]۔

برطانوی ادیب ولیم سیمسن (William Samson 1912-1976) کا ایک افسانہ بعنوان "بوسہ" اس مجموعے میں شامل ہے۔ کہانی پر بات کرنے سے قبل صغیر، نظر ناظر اور چشم عموی کے مشاہدات میں فرق بیان کرتے ہیں اور پھر خوردبینی مشاہدے کی مثال دیتے ہوئے کہانی کے اوصاف بیان کرتے ہیں:

"کسی چیز کو بغور دیکھنا، خوردبینی مشاہدہ کہلاتا ہے۔ اس طور دکھائی دینے والے مناظر کی اپنی نزاکتیں، پیچیدگیاں اور لذتیں ہوتی ہیں۔ "بوسہ" میں باریک بینی اور نفسیاتی گہرائیوں کی دنیا آباد ہے۔ کہانی نویس نے مرد اور عورت کے درمیان ازل سے موجود پُراسرار کشش کے نشیب و فرازیوں اُجاگر کیے ہیں جیسے وہ تمام عمر فقط اسی موضوع پر غور کرتا رہا ہو۔ مشاہدے کے غیر معمولی زاویے اور مرتبے کی منفرد سمت نے اس افسانے کو بہت مختلف اور مؤثر بنا دیا ہے"[41]۔

فرانسیسی ادیب ژاں ژنے (Jean Genet 1910-1986) کی شخصیت کو صغیر ایک لاینحل مسئلہ قرار دیتے ہیں۔ وہ ایک عادی مجرم تھا جو چھتیس برس کی عمر تک مختلف جرائم کی وجہ سے پانچ یورپی ممالک سے نکالا جا چکا تھا۔ 1944 میں اس نے جیل میں اپنا مشہور زمانہ ناول "Our Lady of the Flowers" لکھنا شروع کیا۔ جس کے ابتدائی حصے پڑھ کر سارتر نے اسے جیل سے آزاد کروانے کی کوششیں شروع کیں اور یوں وہ عمر قید سے بچ گیا۔ سارتر ژاں ژنے کو ولی قرار دیتا تھا۔ اس کی کہانی پر تبصرہ کرتے ہوئے صغیر لکھتے ہیں:

"بھوک عام افسانوں سے بہت مختلف ہے۔ اس کا ذائقہ تلخ، شیریں اور ترش کے زمرے میں نہیں آتا اور یہ بے مزہ بھی نہیں ہے۔ اس قدر تند و تیز، واضح اور اتنا نوکیلا کردار ژاں ژنے جیسا زیرِ زمین دنیا کا باشندہ ہی تخلیق کر سکتا ہے۔ بظاہر سادہ نظر آنے والی یہ کہانی بباطن کئی خم دار کشتی چکروں

(Images) کی حامل ہے"[42]۔

معروف امریکی ادیب او ہنری(O Henry 1862-1910) کی کہانی "بے گناہ" کے عنوان سے ترجمہ کی گئی ہے۔ اس کہانی کے اختتام پر تبصرہ کرنے سے پہلے صغیر قصہ خوانی کی اہمیت کو قرآن اور تاریخ سے ثابت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انسانوں کی تقدیریں بدل دینے والی تمام کتابوں کی صنف نثر تحریر ہے۔ شاعری اس لحاظ سے تاریخ میں کمتر درجے پر فائز ہے کہ قوافی کی جھنکار اجتماعی شعور کو دائمی حرکت نہیں دے سکتی۔ جہاں جہاں شاعری نے یہ سعی کی، وہاں وہ "داستان" کہلائی"[43]۔

او ہنری کے فن پر بات کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

"عالمی افسانے کے ذہین قارئین امریکہ کے او ہنری سے وہی سلوک روا رکھتے ہیں جو فرانس کے موپساں اور روس کے چیخوف کا مقدر بن چکا ہے۔ یعنی عنفوانِ شعور میں ان کے سحر میں شدت سے گرفتار اور بعد میں اپنی بچپن کی محبت پر شرمندہ مگر ابتدائے شباب کے عشق پر چاہے کتنی ہی ندامت ہوا سے آخری دم تک برا نہیں کہا جاتا"[44]۔

صغیر ملال اگرچہ ان کی "کہانیت" کے قائل تھے اور انھیں اس تکنیک میں درجۂ کمال پر متمکن سمجھتے ہیں۔ تاہم ان کے مطابق اپنے عہد کے مقبول ترین مصنف اس وجہ سے بڑے ادیب بننے میں ناکام رہے:

"کہانی میں آورد کا عنصر اتنا زیادہ ہو جاتا ہے کہ کہانی کی تخلیق کسی باقاعدہ منصوبے کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ آمد کی عدم موجودگی اور میکانکی عمل کی زیادتی ہی وہ پہلو ہے جس کے باعث جاسوسی کہانیوں کو عالمی سطح پر ادب عالیہ کے درجے سے خارج تصور کیا جاتا ہے۔ او ہنری اپنے قصے پر تکلف آغاز اور سوچے سمجھے انجام اور درمیانی واقعات کے بیان میں ضرورت سے زیادہ باہوش رہنے کے سبب خود کو لاشعور کی نیم تاریک وسعتوں سے آشنا نہ کر سکا"[45]۔

امریکی ادیب جیس سٹیورٹ(Jesse Stewart 1906-1984) کی کہانی "ایک

اور بہار" کے اختتام پر صغیر پروفیسر حسن عسکری کے ایک سوال افسانے اور ناول میں کیا فرق ہے؟ کا مدلل جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"افسانہ مختصر اور ناول طویل ہوتا ہے لیکن اختصار اور طوالت میں فقط کمیت کا فرق ہے۔ کمیت کو پیمانہ بنایا جائے تو مختصر نظم اور طویل نظم بھی مختلف اصناف ادب شمار ہوں گی اور ناولٹ اور ناول کو بھی اسی صورت حال کا سامنا ہوگا۔ اس کے برعکس کیفیت کے فرق کے معیار سے پرکھا جائے تو شاعری اور نثر نگاری کی حد تک بھی معدوم ہو جاتی ہے۔ ہر اعلیٰ تحریر ادب اور تمام شاعر / نثر نگار محض لکھاری بن جاتے ہیں"[46]۔

اس افسانے کے بارے میں صغیر لکھتے ہیں:

"ایک اور بہار" یہ بات ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔ بظاہر افسانہ اور بباطن نظم یہ "تحریر" باشعور قاری کی آنکھیں نم کر دیتی ہے۔ "ایک اور بہار" کا بنیادی کردار ناقابل بیان حزن کا حامل ہے۔ اس کے وجود میں صبح کے تارے جیسا دھیماپن اور پانی پر جھکی چٹان جیسی مضبوطی ہے، جو بیک وقت متاثر اور اداس کر دیتی ہے۔ اس افسانے کی درد انگیز گہرائی سے آشنا ہونے کے لیے ضروری ہے کہ قاری خود بھی کم از کم ادھیڑ عمری کی منزل پر ہو"[47]

بہت دنوں میں سمجھ مجھ کو حال تغیر آیا
کہ میری عمر میں ماہ و سال تغیر آیا

امریکی ادیب جیروم ویڈ مین (Jerome Wiedman 1913-1998) کا افسانہ "اندھیرا" کے عنوان سے اس مجموعے میں شامل ہے۔ کہانی پر بات کرنے سے پہلے کہ صغیر ملال ایک بدھ چیلے کی گوتم سے ملاقات کی کوششوں کا احوال بیان کرتے ہیں اور اس کو یوں سمجھتے ہیں:

"یوگا کی اصطلاح کے اعتبار سے Meditation کا مطلب بھید سوچنا ہے اور یہ تنہائی، مشکل کام کسی عظیم انکشاف کے بعد ہی سہل ہوتا ہے"[48]۔

میکسیکن ادیب گریگری لوپیز فیونٹس (Gregorio Lopez Fuent 1897-1966) کا افسانہ "خدا کے نام" کے عنوان سے شامل ہے تاہم مصنف یا کہانی پر کوئی تبصرہ

شامل نہیں ہے۔ کولمبین ادیب ہرنانڈو ٹیلیز (Hernando Tellez 1908-1966) کا افسانہ ''جھاگ'' کے عنوان سے شامل ہے۔ اس کہانی کے بعد بھی افسانے یا مصنف کے فن پر صغیر نے تبصرہ نہیں کیا۔ آخری افسانہ برازیلی ادیب انی بل مشادو (Anibal Machado 1895-1964) کا تحریر کردہ ہے جسے ''پیانو'' کے نام سے شامل کیا گیا ہے۔ اور اس کہانی کے بعد ان تینوں کہانیوں پر انھوں نے مختصر تبصرہ کیا ہے:

> ''بورخیس کی کہانیوں اور پابلو نرودا کی شاعری نے بالآخر ترقی یافتہ دنیا کی توجہ لاطینی امریکی ادب کی جانب مبذول کرائی اور اب میکسیکو، برازیل، چلی اور کولمبیا جیسے ''ناچیز'' ممالک سے طلوع ہونے والا ہر ناول اور شعری و افسانوی مجموعہ فوری چھان پھٹک کے لیے یورپ پہنچ جاتا ہے۔ ''خدا کے نام''، ''جھاگ'' اور ''پیانو'' لاطینی امریکہ کے رنگا رنگ افسانوی ادب کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔ ان کی کہانیوں میں بحر اوقیانوس کی دوسری جانب آباد تیسری دنیا کا مخصوص ماحول، اپنے مسائل اور محرومیوں کے ساتھ نہایت متاثر کن انداز میں نمایاں ہے''[49]۔

اس پورے مجموعے میں صغیر ملال بطور نقاد سامنے آتے ہیں۔ ایک طرف جہاں عالمی ادب پر ان کی گہری نظر واضح ہوتی ہے تو دوسری طرف ان کے نقادانہ تیور بھی سامنے آتے ہیں۔ جو اس سے پہلے ''اردو افسانہ: مسائل اور پیش رفت'' نامی مضمون میں نظر آئے تھے۔ اس کہانی کے آخر میں وہ ادب کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا تذکرہ کرتے ہیں۔ خاص طور پر ان کی نظر میں عمدہ ناول نگاروں کو جنھیں بری طرح نظر انداز کیا گیا۔ اس ضمن میں وہ یوری اولیشا (Yuri Olesha 1899-1960) کے ناول ''حسد'' کا ذکر کرتے ہیں اور اس ناول کو ''کیسنر وارڈ'' اور ''ڈاکٹر ژواگو'' سے بہتر قرار دیتے ہیں۔ صنف ناول اور اس کے مصنفین کے ساتھ ہونے والی زیادتی کے متعلق ان کا نقطۂ نظر قرین از قیاس لگتا ہے کہ بورخیس اور کافکا جیسے عبقریوں کو نوبل انعام کا حق دار نہیں سمجھا گیا۔ وہ ایمانوئل کانٹ کے اس قول پر اس بحث کو سمیٹتے ہیں:

> ''مجھے حیرت ہوتی ہے، مجھے اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ دنیا رحم کے جذبے سے بھری ہوئی ہے لیکن انصاف سے خالی ہے''[50]۔

صغیر ملال کے تراجم 1991 میں شائع ہوئے۔ آج اس مجموعے کو شائع ہوئے تیس برس بیت چکے ہیں مگر اس طرح کا معیاری مجموعہ کم ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ صغیر کی ہنرکاری کے اعتراف میں سعید الرحمٰن اپنے 2015 میں شائع شدہ کالم میں لکھتے ہیں:

> "In this sense, the present work of translation appears not as good as the work of Sagheer Malal as a translator but still worthy of admiration because of its faithfulness to the English version and because of its translation of almost every sentence in a devotional manner."[51]

☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ پروفیسر قمر رئیس، "ترجمے کا فن اور روایت"، تاج پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1976، ص 22–23

۲۔ مبین رحمانی، "صغیر ملال کا سکوت اور مکالمہ"، مشمولہ "آدمی دائروں میں رہتا ہے: کلیات نثر و نظم صغیر ملال"، مرتب محمد فیصل، لاہور، مکتبہ جدید، 2020، ص 478

۳۔ ایضاً، ص 479

۴۔ Zeno, "Some Twentieth Century Fiction", Daily "Dawn", Karachi, 7 August 1992

۵۔ مشرف احمد، ڈاکٹر، "صغیر ملال کا ادبی مزاج اور اس کی خدمات"، روزنامہ "جنگ"، کراچی، 19 جون 1992

۶۔ Ibid.

۷۔ Saeed ur Rehman"As good as the Orignal", Daily "The News", Karachi, 20 September 2015

۸۔ Ibid

۹۔ H M Naqvi"The art and craft of Translation", Daily "Dawn Books & Authors", Karachi, 13 November 2016

۱۰۔ صغیر ملال "بیسویں صدی کے شاہکار افسانے"، ویلکم بک پورٹ، کراچی، ایڈیشن دوم 2012ء، ص13–15

۱۱۔ ایضاً، ص30

۱۲۔ ایضاً

۱۳۔ ایضاً، ص31

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ ایضاً، ص74

۱۶۔ ایضاً، ص75

۱۷۔ ایضاً

۱۸۔ ایضاً، ص111

۱۹۔ ایضاً، ص112

۲۰۔ ایضاً، ص135

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ ایضاً، ص136

۲۳۔ ایضاً

۲۴۔ ایضاً

۲۵۔ ایضاً

۲۶۔ ایضاً، ص170

۲۷۔ ایضاً، ص172

۲۸۔ ایضاً، ص173

۲۹۔ ایضاً، ص191

۳۰۔ ایضاً، ص193

۳۱۔ ایضاً، ص213

۳۲۔ ایضاً، ص215

۳۳۔ ایضاً، ص216

۳۴۔ ایضاً، ص222

۳۵۔ ایضاً، ص234

۳۶۔ ایضاً، ص239

۳۷۔ ایضاً، ص246

۳۸۔ ایضاً، ص254

۳۹۔ ایضاً، ص255

۴۰۔ ایضاً، ص269

۴۱۔ ایضاً، ص275

۴۲۔ ایضاً، ص280

۴۳۔ ایضاً، ص286

۴۴۔ ایضاً، ص287

۴۵۔ ایضاً، ص288

۴۶۔ ایضاً، ص297

۴۷۔ ایضاً

۴۸۔ ایضاً، ص304

۴۹۔ ایضاً، ص335

۵۰۔ ایضاً، ص336

۵۱۔ Saeed ur Rehman"As good as the Orignal", Daily "The News", Karachi, 20 September 2015

تصانیف

صغیر ملال کی طبع زاد تخلیقات میں شاعری کا ایک مجموعہ، دو افسانوی مجموعے، ایک ناول اور ایک ناولٹ شامل ہیں جب کہ تراجم کا ایک مجموعہ شائع ہوا۔

اختلاف

صغیر ملال کی شاعری کا واحد مجموعہ "اختلاف" 1981 میں شائع ہوا۔ 206 صفحات پر مشتمل اس کتاب میں 69 غزلیں، 13 نثری نظمیں اور 28 شعر موجود ہیں۔ کتاب صغیر ملال نے اپنے دوست طاہر شمیر کے نام معنون کی ہے۔ اب یہ کتاب ان کی کلیات " آزی دائروں میں رہتا ہے" میں شامل ہے۔ میرزا ادیب اس مجموعے کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "صغیر ملال کے شعری مجموعے کا نام "اختلاف" ہے اور جہاں تک میری شخصی رائے کا تعلق ہے، "اختلاف" کے لفظ کو اس کے یہاں ایک کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ اس کے ذہن کے تجزیے کی کوشش اس کی تخلیقات کے توسط سے کی جائے تو احساس ہوتا ہے کہ یہ ایک تخلیقی جذبہ محرک کے طور پر اس کی سوچ کے پس منظر میں کارفرما ہے۔ اسے اردو ادب کی کلاسیکی اور مسلّم روایات سے اختلاف ہے۔ عامتہ الورود اور جذباتی تجربات کے اعادے سے اختلاف ہے۔ جو کچھ دیکھا گیا ہے، سوچا گیا ہے، سمجھا گیا ہے اسے اس سے اختلاف ہے۔ کائنات سے جو روابط پیدا کیے گئے ہیں وہ ان پر مطمئن نظر نہیں آتا"[1]۔

انگلیوں پر گنتی کا زمانہ

صغیر ملال کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "انگلیوں پر گنتی کا زمانہ" 1983 میں نروان پبلشرز کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ اس کتاب کے ناشر ان کے بھانجے محمد عمران افضل تھے۔ کتاب ان کی بڑی ہمشیرہ

شکیلہ افضل کے نام معنون کی گئی ہے۔ کتاب میں 12 افسانے شامل ہیں اور اس کی ضخامت 143 صفحات ہے۔ کتاب کا سرورق مشہور ہسپانوی مصور پکاسو (Pablo Picasso 1881-1973) کی ایک تصویر ہے۔ کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے کا آغاز شیخ الاشراق مقتول کے اس قول سے ہوتا ہے:

"اور رسولوں اور اولیاء کو غیب سے جو باتیں معلوم ہوتی ہیں وہ کبھی تو لکھی ہوئی سطروں کی صورت میں نظر آجاتی ہیں اور کبھی آوازوں کی شکل اختیار کر کے انہیں سنائی دیتی ہیں۔ وہ کائنات کو اس طرح دیکھتے ہیں کہ چیزیں ان سے بخوبی کلام کرتی ہیں، اور کبھی وہ معلق مثالیں دیکھ لیتے ہیں"۔

چار افسانوں کے بعد وہ روسی ادیب PD OYSPYNSKY کا یہ قول نقل کرتے ہیں:

"When we say a thing exists, we mean by this, existence in time. But there is no time in three dimensional space. Time is the fourth dimension. If life is a four dimensional body, then a three dimensional space will be its section, its projection or its limit.

Existence in time does not embrace all the aspects of existence. Apart from existing in time, every thing that exists, exists also in eternity".

یہ کتاب ان کی کلیات "آدمی دائروں میں رہتا ہے" میں شامل ہے۔ سید مظہر جمیل اس افسانوی مجموعے کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

""انگلیوں پر گنتی کا زمانہ" میں شامل کہانیاں روایتی افسانے کی طرح مخصوص، واقعاتی بیانیہ اور منطقی اجزائیت سے مختلف ضرور ہیں لیکن متصادم نہیں، کیوں کہ ان کہانیوں میں تکنیک اور اسلوب کے تقاضے مقصود بالذات نہیں بلکہ

ترسیلِ خیال اور اظہارِ فن کے وسیلے ہی کے طور پر کارفرما رہے ہیں۔ چناں چہ افسانے کے ظاہری پیکر، باطنی مرکزِ خیال کے مطیع رہے ہیں۔ اور جہاں افسانے کا بیانیہ سیاں تناظر اور سطحِ آب پر متلاطم پر چھائیوں کا متقاضی ہوا ہے، وہاں سررئیلسٹ انداز نگارش اور ایمائیت زدہ اشاریت ہی سے کام لیا گیا ہے۔ نیز جہاں واقعی ماجرائیت نے منطقی بیانیے کی فرمائش کی ہے وہاں افسانہ نگاری کے آزمودہ کار اسالیب سے دانستہ گریز بھی اختیار نہیں کیا گیا۔ بلکہ کہیں روایتی اور غیر روایتی طرزِ نگارش کے امتزاج سے زیادہ تازہ کار، زیادہ موثر اور زیادہ جاذبِ توجہ بیانیہ وجود میں آیا ہے۔ میانہ روی کی اسی راہ پر چل کر صغیر ملال اور اس کے ہم عصر افسانہ نگاری کے بحرانی دور سے سرخ رو نکل آئے ہیں۔ ورنہ جدت زدہ انتہا پسندوں کا کم و بیش حشر بھی وہی ہے جو ترقی پسند انتہا پسندوں کا ہوا تھا۔ صغیر ملال کے افسانے کی معنویت اظہار کے تازہ کارانہ رویے ہی سے نہیں ابھرتی بلکہ اس کا اعتبار عصری معروضیت اور وجودی سچائیوں کے انعکاس سے بھی قائم ہوا ہے کہ ان میں آشوبِ حیات اور آدمی کے درمیان گھٹتی بڑھتی مسافات کی کہانی کسی نہ کسی انداز میں جاری رہتی ہے۔ حسن و عشق کے معاملات بھی نہ تو حجلۂ عروسی میں طے ہوتے ہیں اور نہ تاریک کونے کھدروں یا کنارِ آب یا کی مبہم روشنی میں کہ معاشرے کی چوپالیں بہاں بھی دخل در معقولات کرتی دکھائی دیتی ہے“[2]۔

ڈاکٹر مشرف احمد اس مجموعے کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”صغیر ملال کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”انگلیوں پر گنتی کا زمانہ“ ہے۔ اتفاق سے یہ ان کے شعری مجموعے کی آخری نثری نظم بھی ہے اور اس بات کا اظہار بھی کہ اب ایک شاعر اپنی توجہ مکمل طور پر افسانہ نگاری کی طرف مبذول کرنے والا ہے۔ اس کے اولین مجموعے ”انگلیوں پر گنتی کا زمانہ“ کی کہانیوں میں ابلاغ بھی ہے اور ”کہانی پن بھی“۔ کہانی پن“ سے میری مراد کسی بھی کہانی کا مرکزی اور بنیادی خیال ہے جس کے حوالے سے ہم کسی کہانی کو یاد کر سکتے ہیں۔ صغیر

ملال نے جس زمانے میں کہانی لکھنے کا آغاز کیا وہ ہماری کہانی کا سب سے عجیب دور تھا۔ کلاسیکی روایت کی کہانیاں بھی لکھی جاری تھیں۔ علامتی و تجریدی کہانیاں بھی اور اکثر ایسی کہانیاں بھی اس کی پیش رو نسل کے بعض افسانہ نگار لکھ رہے تھے جنہیں کہانی اور افسانے کے بجائے انشا پردازی بلکہ خراب اور غیر معیاری انشا پردازی کا نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ اپنے اولین مجموعے میں اس نے کہانی کو جدید پیرائے میں لکھنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ اس کی کہانیوں میں کردار بھی ہیں اور ان کا معاشرتی اور سماجی عمل بھی"[3]۔

آفرینش

صغیر ملال کا پہلا ناول "آفرینش" 1985 میں فروان پبلشرز سے محمد عمران افضل نے شائع کیا۔ محمد علی کے بنائے گئے سرورق سے مزین یہ کتاب 102 صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب صغیر نے اپنی والدہ مرحوم جان کے نام اس مصرعے کے ساتھ معنون کی ہے۔

محبوب تر تھا صبح کے تارے سے بھی تیرا سفر

اس ناول کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں 16 ابواب شامل ہیں اور اس حصے کا آغاز روسی ادیب PD OYSPYNSKY کے اس اقتباس سے ہوتا ہے:

"In examining a given phenomenon, we shall see that objects identical as regards the material of which they consist, but different as regards, their functions become physically different,No chemistry will ever detect this But is exists, and there are people who feel and understand it.

Only positivism is convinced that a stone is a stone and nothing more Bub andy uneducated woman or a child knows quite well that

stone from the wall of a church and a stone from the wall of a Prison ar different things.

دوسرے حصے میں 13 ابواب شامل ہیں اور اس کا آغاز برطانوی سائنس دان G J Bennett کے اس اقتباس سے ہوتا ہے:

"The ancient Greek notion of strife as the source of all activity and of affirming and denaying powers were the'yang' and'yin' and other male and female principles of the old world.

The second mode of operation occurs when there is a polar separation of forces . when consciousness , separates itself from itself. From this comes sensitivity and the emergence of third force, that is......... MIND.

A being can be said to have consciousness only if he can separate the third force. This is done by somekind of shock or tension".

سید مظہر جمیل "آفرینش" کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

مسعفیر ہلال کے مختصر ناول/ناولٹ "آفرینش" (1985) اور "پیوند" (1990) ان کے افسانوں میں پائی جانے والی فضا اور اعتبار نگارش سے قطعی مختلف فضا اور جداگانہ طرز اظہار کی حامل تخلیقات ہیں۔ ان ناولوں کی داخلی شہادتوں کے پیش نظر قیاس یہی کہتا ہے کہ مذکورہ کتابوں کی اشاعت گو اسی (1980) اور نوے (1990) کی دہائی میں ہوئی ہے لیکن تخلیق کا

ہنگام ساٹھ، ستر کی دہائی میں ہوا ہوگا کہ ان میں اس دور کے جاری رجحان کی گونج خاصی بلند اور گرفت خاصی توانا محسوس ہوتی ہے۔ ان دونوں ناولوں میں معروضی صورت حال کو منطقی ارتباط کی بجائے انتشار اور انہدام کی صورت گری کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ "آفرینش" علامتی طرز اظہار کا ناول ہے اور "نابود" کے مقابلے میں زمینی حقائق سے نسبتاً زیادہ قریب محسوس ہوتا ہے۔ اس میں جیتے جاگتے کردار بھی ہیں جو مختلف معاشرتی طبقات، اقدار اور رویوں کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ ان کرداروں کے باہمی ارتباط اور عمل و ردعمل کے تفاعل سے واقعاتی تناظر کا ہیولا بھی ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور قاری ذرا سی توجہ اور انہماک سے ناول کی واقعاتی سطح کو چھو لینے میں بھی کامیاب ہو جاتا ہے"[4]۔

بے کار آمد

صغیر ملال کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "بے کار آمد" 1989 میں نروان پبلشرز کے محمد عمران افضل نے شائع کیا۔ 128 صفحات پر مشتمل اس مجموعے میں 18 افسانے ہیں۔ یہ کتاب صغیر نے اپنے دوست راس مسعود کے نام کی ہے۔ کتاب کا آغاز آسٹرین ادیب رلکے کے اس اقتباس سے ہوتا ہے:

"Is it posible that nothing important or real has yet been seen or known or said? Is is possible that mankind has had thousands of years in which to observe, reflect, rocord but allowed this time to slip by, like the recess interval at school in which one eats a sandwich and an apple?

Yes,it is possible.

Is it possible that the whole history of the

world has been misunderstood?.......

Yes, it is possible,

Is it possible that these people know with perfect accuracy a past that has never cxisted? Is it possible that their life runs on, unconnected with anything, like a wathc in an empty room?

Yes, it is possible.....

But if all this is possible,then surely...... something must be done. The first comer .... must begin to do some of the neglected things....... there is no one else at hand".

سید مظہر جمیل اس مجموعے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"صغیر ملال کا دوسرا مجموعہ "بے کار آمد" 1989 میں شائع ہوا تھا۔ اس میں شامل کہانیوں کی فضا اول الذکر مجموعے میں شامل کہانیوں سے قطعی مختلف ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے بھی اور موضوع کے اعتبار سے بھی۔ "بے کار آمد" میں زیادہ تر علامتی کہانیاں شامل کی گئی ہیں"[5]۔

یہ کتاب صغیر ملال کی کلیات نثر و نظم "آدمی دائروں میں رہتا ہے" میں شامل ہے۔

نابود

صغیر ملال کا ناولٹ "نابود" محمد عمران افضل نے نروان پبلشرز کے زیر اہتمام 1990 میں شائع کیا۔ اٹھاسی صفحات پر مشتمل یہ ناولٹ ہسپانوی مصور سلوا دور ڈالی (Salvador Dali 1904-1989) کی تصویر سے مزین ہے۔ یہ کتاب انھوں نے اپنے بڑے بھائی جمیل احمد ملال کے نام معنون کی ہے۔ کتاب کے آغاز میں جرمن مفکر Martin Heidegger کا یہ قول تحریر ہے:

"The dreadful has already happened."

عاقل بریلوی "نابود" کی اشاعت کے بعد اس کا تعارف کرواتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جناب صغیر ملال ایک ایسے قلم کار ہیں جو اگرچہ کم اور تاخیر سے لکھتے ہیں لیکن دیر آید درست آید کے مصداق جو کچھ لکھتے ہیں وہ اپنی نوعیت اور مقصدیت کے اعتبار سے منفرد ہوتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہمارے یہاں اس افراتفری اور انتشار سے بھرپور ماحول میں جتنا کچھ لکھا جارہا ہے، اس میں تائیدی، تقلیدی (اور تحقیقی بھی) ادب تو بہت زیادہ نظر آتا ہے لیکن تخلیقی ادب، تو اس موضوع پر بحث کے لئے چند سطور ناکافی ہیں۔ ویسے بھی اس "منافقت" کے دور میں جب ہر چیز تجارت بن چکی ہے ایسا سوچنا اچھا نہیں لگتا۔ صغیر ملال نے جو بھی لکھا وہ نہایت سوچ سمجھ کر اور اپنے مقاصد کے لحاظ سے بھرپور لکھا ہے۔ "نابود" جو بظاہر سرکس کے ایک ملازم کی داستان، داستان تو کیا اس کے اپنے تجربات مشاہدات اور پھر اس پر تفکر کا ایک سلسلہ ہے۔ جس میں بندر، قلندر، شیر سوار لڑکی، چھوٹا بونے اور ان کے سہارے بہت سے کردار، ان کی ان کہی باتیں یہ اس ناول کی خصوصیات ہیں۔ صغیر ملال کو لفظوں کا انتخاب اور ان کے استعمال کا عرفان حاصل ہے۔ اس لیے انہوں نے وہ سب کچھ جو ہمارے ارگرد ہورہا ہے علامتوں اور استعاروں کی زبانی کہہ دیا ہے۔ جملوں کی ساخت لفظوں کی کاٹ، لہجہ کا طنز، برجستگی، معنویت اور افسانے جیسی تیزی کے ساتھ اظہار میں تنوع، مختصر لیکن بلیغ ناول کی خصوصیت ہے۔ "نابود" میں عام آدمی کی تفریح طبع کی "لذت" اور مقصدیت تک "سوچ کی پہنچ" کا کوئی مسئلہ اگر تسلیم کر بھی لیا جائے، تب بھی "عام آدمی" کے حوالے سے ہی "خاص آدمی" کی ذہنی تربیت کا عمل اور روایتی کردار و اقدار سے معروضی معاملات پر تنقید و تفہیم ایک ایسا آرٹ ہے۔ جو قلم کار کی بالغ نظری، مشاہدے کی گرفت، جولانی فکر و قدرت اظہار کی دلیل اور اردو ادب میں "اپنی" نئی راہ استوار کرنے کی کامیاب تخلیقی کاوش سے عبارت

ہے"[6]۔

سید مظہر جمیل اس ناولٹ کو "آفرینش" کے مقابلے میں کہیں زیادہ سیال اور سرعت سے
پُر بیانیے کا حامل ہے۔ ان کا تبصرہ درج ذیل ہے:

"ایک ٹکڑا دیکھیے:

میں نہیں جانتا کہ شمیر پر سواری کرنے والی لڑکی بدلتے ہوئے موسموں کے بارے میں کچھ نہیں جانتی اور برف باریوں کے بارے میں بھی کچھ نہیں جانتی اور ترک کر دیے جانے والے راستوں کے بارے میں بھی۔ اور شام ڈھلے گھر لوٹ آنے والے مویشیوں کے بارے میں اور مٹی میں مرجانے والے شریف پرندوں سے دن کی دھڑکنوں کے بارے میں اور درخت کاٹنے کے لیے آنے والوں کے بارے میں، اور بوڑھے سرداروں کے بارے میں درخت کاٹنے کے لیے آنے والوں کے بارے میں، اور بوڑھے سرداروں کے بارے میں ورثے میں ملنے والے ہتھیاروں کے بارے میں وہ کچھ بھی تو نہیں جانتی تھی۔

اس نے گھوڑوں پر اونگھ جانے والوں کو ہلاک ہوتے بھی نہیں دیکھا تھا۔

پچاس صفحات پر محیط اس ناول میں ایسے کتنے ہی نثر پارے بکھرے ہوئے ہیں اور وہ اپنی اپنی جگہ خالی از معنی بھی نہیں۔ ان کے پڑھنے سے اچھی نثر کا لطف بھی اٹھایا جاسکتا ہے۔ علامتیں واضح ہیں، کردار بھی جانے پہچانے، فضا بھی کوئی ایسی اجنبی نہیں، بیانیہ بھی کلام کرتا ہوا، اور زبان کے استعمال میں فنی رکھ رکھاؤ اور تازہ کاری بھی داد طلب ہے۔ ہر باب دانش و دماغ کی گہرائی سے دمکتا چمکتا ہوا اور ان سب پر مستزاد تخلیق کار "شوبِ حیات میں گھرے ہوئے مصروفِ پیکار آدمی سے جانب دارانہ وابستگی بھی رکھتا ہے اور زندگی کے تخلیقی پندار سے کمٹمنٹ بھی۔ یہ ساری خوبیاں وہ ہیں جو صغیر ملال کے مذکورہ ناولوں میں بھی اسی کمال و جمال کے ساتھ موجود ہیں جیسی کہ ان کے افسانوں میں رہی ہیں"[7]۔

جید نقاد مظفر علی سید "نابود" کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"In Nabood, however, Sagheer appears to be engaged in something altogether different. Here we have a down-and-out"character"_ who has run away from home to join a circus in which he ultimately finds a secure place as a keeper of animals. He would have gone back to look after an aging father but for the girl who rides on the tiger in the ring and plays with the pygmies in her spare time. This makes him somewhat indifferent towards the animals, which the proprietor resents as much his staring at the tiger-lass. The monkey makes faces at him and he would like to have it removed, along with the Qalandar who is not an essential part of the circus anyway. But he feels the need of acquiring some traditional recipes of happiness which the Qalandar claims to possess. Then the tiger-lass would not throw him off as a rival of the proprietor, nor would the latter prefer to part with him. It appears that everyone and everything around is both useless and interlinked. Perhaps the entire circus is nothing short of absurdity and yet it

seems to fulfill the primal need for fun".[8]

ناول کے کردار، منظر نگاری، جزئیات اور صغیر کی دیگر تخلیقات پر بات کرنے کے بعد وہ اپنا تبصرہ اس نکتے پر ختم کرتے ہیں:

"All these images provide many pretexts to the narrator for reflections of an existential kind] the author's tone suggests the pain of being, as well as the consciousness of becoming, which he is not destined to enjoy for long. But his Nabood may be read as a valuable document of the elemental experience of "Nothingness".[9]"

مجید رحمانی "نابود" کے متعلق لکھتے ہیں:

"ناولٹ "نابود" صغیر ملال کی منفرد اور عام ڈگر سے مختلف تحریر ہے۔ سرکس کے کرداروں میں انہوں نے حقیقی کرداروں کو منتقل کر دیا ہے۔ ناولٹ کے منظر ناموں میں کئی مقامات پر جبر اور بے بسی، احساس محرومی اور مزاحمتی رویے بھی دیکھی ہیں جو ہمارے سماج میں قدم قدم پر دکھائی دیتے ہیں۔ نابود ظالم سماج کی چیرہ دستیوں اور منافقتوں کے خلاف آواز احتجاج، اور ان کے نابود ہونے کی آرزو کا اعلامیہ ہے"[10]۔

بیسویں صدی کے شاہکار افسانے

صغیر ملال کے تراجم کا مجموعہ "بیسویں صدی کے شاہکار افسانے" 1991 میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں مختلف براعظموں کے 23 مصنفین کی 36 کہانیاں شامل ہیں۔ کہانیوں کے اختتام پر مصنفین کی شخصیت اور ادبی جہات پر بڑے رواں تبصرے شامل ہیں۔ جس کی بدولت اس مجموعے کی اہمیت دو چند ہو جاتی ہے۔ 316 صفحات کی یہ کتاب انھوں نے اپنی صاحب زادی درماں احمد ملال کے نام معنون کی ہے۔ کتاب کا آغاز سورن کیرکیگارڈ (Søren Klerkegaard

1813-1855) کے اس اقتباس سے ہوتا ہے:

"The whole world can be divided into those who write and those who do not write. Those who write represent despair and those who read disapprove of it and believe that they have a superior wisdom. Basically they are all equally despairing but when one does not have the opportunity to become important with his despair, then it is hardly worth the trouble to despair and show it"

اس مجموعے کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ فرزانہ احمد ملال اس کتاب کے متعلق بتاتی ہیں:

"ایک دن منیر بہت خوش گھر لوٹے۔ میں ان سے وجہ پوچھی تو کہنے لگے کہ یوسفی صاحب (مشتاق احمد یوسفی) کو "بیسویں صدی کے شاہکار افسانے" بے حد پسند آئی اور انھوں نے آج مجھے دفتر کال کر کے اس کی تعریف کی ہے"[11]۔

سعید الرحمن اس مجموعے کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"The book contains excellent commentary by the translator on every short story. These commentaries are works of art in These commentaries are works of art in themselves because they produce highly synthesised and lucid summaries of the lives and literary visions of Tolstoy, Kafka, Genet, Sartre, and Jerome Weidman, among many others".[12]

کتاب کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر مشرف احمد لکھتے ہیں:

"صغیر ملال کی ترجمہ شدہ کہانیوں کی زبان صاف اور ترجمہ بڑا رواں دواں ہے البتہ ایک شاعر کی طرح ایک مترجم کو بھی توارد اتفاقی سے بچنا چاہیے اور اس سے محفوظ رہنے کا سب سے اچھا طریقہ پرانے ادبی رسائل اور بعض غیر ملکی مقبول افسانہ نگاروں کے بارے میں یہ تحقیق ضروری ہے کہ ان کی کون کون سی کہانیوں کے تراجم ہو چکے ہیں۔ مثال کے طور پر کافکا کی کہانیوں کے تراجم ہیں۔ کافکا کی کہانی "فن کار" کا پہلا ترجمہ صغیر ملال نے ہی کیا ہے لیکن اس کے علاوہ کافکا کی جتنی کہانیاں مترجم نے کی ہیں ان سب کے تراجم پہلے ہی گزشتہ پندرہ بیس برسوں کے دوران ہو چکے ہیں۔ صغیر ملال نے کافکا کی جس مشہور کہانی کا ترجمہ "محتاج" کے عنوان سے کیا ہے۔ اس کا ترجمہ "ڈولچی سوار" اور "بالٹی سوار" کے عنوانات سے پہلے بھی ہو چکا ہے۔ تاہم کافکا کی کہانی "فن کار" کے ترجمے کی اولیت صغیر ملال کو ہی حاصل ہے۔ سارتر کی جن کہانیوں کا ترجمہ صغیر ملال نے کیا ہے وہ بھی بہت پہلے ترجمہ ہو چکی ہیں۔ ایک کہانی کا ترجمہ ضمیر الدین احمد اور دوسری کا ترجمہ غالباً شاہد احمد دہلوی کر چکے ہیں۔ بورخیس کے تراجم البتہ کم ہوئے ہیں۔ اس کی ایک حکایت اور چند کہانیوں کے اردو میں تراجم ہو چکے ہیں۔ صغیر ملال نے بورخیس کی پانچ ایسی کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے، جن کا ترجمہ ابھی تک اردو میں نہیں ہوا تھا۔ مختلف زبانوں کے تراجم کی افادیت اور اہمیت مسلم ہے۔ گزشتہ کئی برسوں سے مختلف زبانوں کے مشہور لکھنے والوں کی کہانیوں کے تراجم کیے جا رہے ہیں، جن کے اثرات اردو افسانے پر بھی مرتب ہوں گے۔ صغیر ملال ایک ایسے ہی تخلیقی فن کار اور مترجم ہیں جن کی کوششیں لائق تحسین ہیں"[13]۔

مشرف احمد کی رائے سے بالکل اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ جن افسانوں کا پہلے ترجمہ ہو چکا ہو ان کی بجائے دیگر افسانوں کو ترجمہ کیا جانا چاہیے۔ تاہم ہر مترجم زبان و بیان کے حوالے سے مختلف صلاحیتوں اور استعداد کا مالک ہوتا ہے لہٰذا اگر ایسا ہو گیا تو صغیر ملال کے ترجمے کے معیار کو پرکھنا چاہیے جس کی

تعریف وہ خود ہی کر چکے ہیں۔ اسی مضمون میں وہ اس کتاب کے بارے میں بیان کرتے ہیں:

> ”بیسویں صدی کے شاہکار افسانوں کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ اس کے مترجم نے اکثر افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا ترجمہ کر کے ان کے بارے میں اپنے تاثرات بھی بیان کیے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے فن کے جائزے میں انھوں نے نقادوں کی آراء کو بھی مدنظر رکھا ہے لیکن ساتھ ساتھ افسانہ نگاروں کے فن اور کتاب میں شامل افسانے کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ جس کے مطالعے سے افسانہ نگاری کے حوالے سے صغیر ملال کی گہری بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں کے بارے میں مترجم کی رائے کو رسمی تنقید کے بجائے ایک تخلیقی ادیب کی اپنے سے بڑے اور عظیم لکھنے والوں کے فن کی داد سمجھنا چاہیے۔ البتہ کہیں کہیں بعض افسانہ نگاروں کے بارے میں صغیر ملال کی ذاتی رائے سے اختلاف بھی ہوتا ہے۔ ایک کمی ان تراجم میں یہ محسوس ہوتی ہے کہ بعض افسانہ نگاروں کے بارے میں مترجم نے نہ تو سوانحی کوائف شامل کیے ہیں اور نہ ہی ان کے افسانے پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ ممکن ہے ایسا عجلت کی بنا پر ہوا ہو یا ایسے فن کاروں کے بارے میں مترجم کو زیادہ معلومات حاصل نہ ہو سکی ہوں“[14]۔

ڈاکٹر مشرف احمد نے جن افسانوں کی طرف اشارہ کیا ہے ان کے آخر میں واقعی صغیر ملال کا تبصرہ و تجزیہ شامل نہیں ہے۔ انھوں نے دو جگہ ایسا کیا ہے کہ دو ایک جیسے موضوعات پر مشتمل افسانوں پر اکٹھے ہی بات کر لی۔ انھوں نے میری لیوین اور ریمنڈ کارور کے افسانوں جن دونوں کا عنوان انھوں نے ”زندگی“ رکھا، کے مکمل ہوتے ہی موت و حیات پر طویل بحث کی اور ان دونوں کہانیوں کے بارے میں مختصراً بیان کر دیا۔ اسی طرح انھوں نے میکسیکن ادیب گریگری لوپیز فیونٹس کے افسانے ”خدا کے نام“، کولمبین ادیب ہرنانڈو ٹیلیز کے افسانے ”جھاگ“ اور برازیلی ادیب ایلی مل مشادو کے مترجمہ افسانے ”پیانو“ کے بعد لاطینی امریکہ کے ادب پر بات کی اور ان تینوں کہانیوں کا بھی ذکر کیا۔

بیسویں صدی کے شاہکار افسانے“ پر زبیر نے روزنامہ ڈان میں یہ تبصرہ کیا ہے۔

"However, the excellent collection of these translated stories by some of the finest writers of world fiction is a tremendously worth while addition to Urdu literature, for which Sagheer Mallal's name will live in its history, even if he had not written any of his excellent original works in the various forms."[15]

معروف کالم نگار یاسر پیرزادہ "بیسویں صدی کے شاہکار افسانے" کے بارے میں لکھتے ہیں:

"غیر ملکی کہانیوں کا نشہ لگانے کا بھی ایک آسان نسخہ ہے۔ صغیر ملال کے منتخب کردہ غیر ملکی افسانے کہیں سے تلاش کر کے خرید لیں اور مستقل اپنے سرہانے رکھ لیں۔ یہ وہ کتاب ہے جو آپ کو غیر ملکی ادب کی لت لگا دے گی۔ صغیر ملال کا نہ صرف انتخاب اعلیٰ ہے بلکہ ہر ادیب کے فن کے بارے میں اس کا تبصرہ بھی لاجواب ہے۔ یہ میری پسندیدہ ترین کتابوں میں سے ایک ہے"[16]۔

☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ پیرزادہ ادیب، "ادب کا روشن ستارہ جو طلوع ہوتے ہی غروب ہو گیا"، روزنامہ "نوائے وقت"، لاہور، 21 مئی 1992

۲۔ سید مظہر جمیل، "صغیر ملال—ایک مطالعہ"، مشمولہ "مکالمہ"، عصر اردو افسانہ، جلد دوم، جنوری 2008 تا جولائی 2009، مدیر مبین مرزا، کراچی، ص 971

۳۔ مشرف احمد ڈاکٹر، "صغیر ملال کا ادبی مزاج اور اس کی خدمات"، روزنامہ "جنگ"، کراچی، 19 جون 1992

۴۔ سید مظہر جمیل، "صغیر ملال — ایک مطالعہ"، مشمولہ "مکالمہ" ہم عصر اردو ادب، جلد دوم جنوری 2008 تا جنوری 2009، مدیر مبین مرزا، کراچی، ص 978

۵۔ ایضاً، ص 975

۶۔ سید عاقل برملوی، "باتیں کتنی دور کی"، روزنامہ "امن" کراچی، 19 جنوری 1990

۷۔ سید مظہر جمیل، "صغیر ملال — ایک مطالعہ"، مشمولہ "مکالمہ" ہم عصر اردو ادب، جلد دوم جنوری 2008 تا جنوری 2009، مدیر مبین مرزا، کراچی، ص 981

۸۔ Muzaffar Ali Syed, "Column: Lietrally Speaking: Being Conscious of Nothingness", Weekly "Friday Times", Lahore, 13-19 February 1992

۹۔ Ibid

۱۰۔ مجید رحمانی، "صغیر ملال کا سکوت اور مکالمہ"، مشمولہ "آدمی دائروں میں رہتا ہے: کلیاتِ نثر و نظم صغیر ملال"، مرتب محمد فیصل، لاہور، مکتبہ جدید، 2020، ص 477

۱۱۔ انٹرویو فرزانہ احمد ملال (بیوہ صغیر ملال)، مورخہ 8 اگست 2021

۱۲۔ Saeed ur Rehman"As good as the Orignal", Daily "The News", Karachi, 20 September 2015

۱۳۔ مشرف احمد ڈاکٹر، "صغیر ملال کا ادبی مزاج اور اس کی جہات"، روزنامہ "جنگ"، کراچی، 19 جون 1992

۱۴۔ ایضاً

۱۵۔ Zeno, "Some Twentieth Century Fiction", Daily "Dawn", Karachi, 7 August 1992

۱۶۔ یاسر پیرزادہ، "اب کتابیں کون پڑھے"، 19 ستمبر 2010

http://ibcurdu.com/news/72635/

مورخہ 8 اگست 2021

ناقدین و معاصرین کی آرا

میرزا ادیب

صغیر ملال نے ہماری ہی طرح انسانوں کے ہجوم میں پرورش پائی تھی لیکن اپنی سوچ، اپنی ذہانت، اپنے فہم و ادراک کے لحاظ سے وہ سب سے مختلف ہو گیا تھا۔ وہ کچھ ایسا سوچنا چاہتا تھا جس کا سایہ عام ذہنوں پر نہیں پڑا تھا، وہ کچھ ایسا دیکھنا چاہتا تھا۔ صرف دیکھنا چاہتا ہی نہیں تھا، مسلسل دیکھ رہا تھا جس کی طرف بہت ہی کم نظریں اٹھی تھیں۔

وہ ہجوم میں تھا اور ہجوم میں نہیں بھی تھا!

وہ اگر پہچانا نہیں گیا تھا تو اسے اتنی جلدی پہچانا جانا چاہیے بھی نہیں تھا۔

جدید حسیت ذہن، دل و دماغ کے تعاقب میں رہتی ہے اور یہ تعاقب کی مہم جلدی سر نہیں ہوتی![1]۔

احمد اقبال

عجلت مرے مزاج میں کچھ بے سبب نہ تھی

صغیر ملال کا میں نے نام سنا تھا۔ اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ شاعری میرا شعبہ نہیں تو صغیر ملال کی سخن وری کے محاسن پر میں اپنی رائے نہیں دوں گا۔ اس کی ادبی شخصیت سے میرا تعارف اس وقت ہوا جب وہ بڑی عجلت میں اپنی تخلیقی صلاحیت خرچ کر کے دنیا سے جا چکا تھا۔ میرا اپنا شعبہ کہانی ہی تھا مگر میں نے ناگزیر تساہل کے باعث صغیر ملال کے فکشن بھی کو تاخیر سے پڑھا۔ اس کے افسانوں کی دنیا سے مانوس ہونے کے لیے میں نے اس کے ایک مجموعے کو کم سے کم دو بار پڑھا۔ ناول سے میری قربت زیادہ رہی تھی تو میں نے "نابود" اس لیے پڑھا کہ ایک نشست میں پڑھ کے

کوئی تاثر قائم ہوتا ہم اپنے ذہن کی تربیت کے باعث میں اسے ناولٹ' (ناولا) تسلیم نہیں کر پایا۔ مجھے یہ طویل افسانہ ہی لگا۔ وجہ ضخامت نہیں اس کا ٹریٹمنٹ ہے۔

سرکس کا ماحول ایک دنیا تھی جس میں انسان اور جانور نظریہ ضرورت پر مفاہمت کر کے آباد تھے۔ لیکن اس کینوس پر صغیر ملال نے وقت کی جہت سے صرف نظر کیا۔ اپنا مووی کیمرہ چھوڑ کے ایک سٹل کیمرے سے تین سو ساٹھ ڈگری کے شاٹ لیے اور انجمل لائف کے ذہنی عکس فقطوں میں پرنٹ لیے۔ ان کے دباؤ سے کہانی نے جنم ضرور لیا لیکن وہ منجمد رہی۔ مثلاً اس میں ایک عورت کی قربت کی خواہش کے ساتھ دو مختلف عمر، خیال اور معاشرتی فرق کے مردوں کی رقابت کے عکس موجود ہیں۔ کسی کردار کو پس منظر کے بغیر دیکھنا اور دکھانا صغیر ملال کا کمال تھا۔ کیمرے کا نہیں جو اس کا قلم ہے۔ اپنی دنیا کے تمام کرداروں کو محدود کینوس پر دکھانے کے لیے اس نے حیرت میں ڈالنے والی مشاہداتی صلاحیت کا مظاہرہ کیا۔ مثلاً "یہ بیان دیکھیے

گھوڑے میں مرد کی گہرائی اور کتے میں عورت کی شدت ہوتی ہے۔

آدھی قلندری بندر کو ملتی ہے۔

لمبی لڑکی کپڑا پھٹنے کی آواز سننے کی شوقین تھی۔

جس دن شیر کی نیند نہ پوری ہوتا لمبی لڑکی کو اپنا سر اس کے منہ میں ڈالنے نہیں دیتا۔

ان مشاہدات کو ایک خیال کی صورت پیش کرنے میں مصنف کی فکر نے منفرد کردار ادا کیا۔ اس کی اپنی ذہنی کیفیت بھی کہیں کہیں حیران کرتی ہے۔ مثلاً مجھے جنازے کے پیچھے چلنے والے لوگ اچھے لگتے ہیں۔ جب وہ کسی سنسان حویلی میں پڑی گڑیا اور کانٹے میں اٹکی دم توڑتی مچھلی کا ذکر کرتا ہے تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ قاری کو صرف حوالوں میں پورے منظر سے گزار کے مطمئن ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ اس اختصار یا عجلت میں کہیں کوئی لاشعوری خوف تھا کہ اس کے پاس وقت کم ہے اور اسے بہت کچھ کہنا ہے۔ اس نے یہ تکنیک بنائی اور اپنے افسانوں میں اور دوسرے ناول میں تاثر کو اظہار پر فوقیت دی۔ جلدی۔۔ جلدی۔۔ ابھی بہت کچھ لکھنا ہے جو خیال کی وسعت میں سمٹا ہوا ہے۔ عالمی ادب سے افسانوی

تراجم کرتے ہوئے اس نے شاید تصدیق میں وقت نہیں ضائع کیا کہ کتنے افسانے
پہلے ترجمہ ہو چکے ہیں۔

اس الہامی خوف کی میں توضیح نہیں کر سکتا جس نے اسے فرصت عمر کم ہونے کا یقین دیا
تھا۔ لیکن یہ کہہ سکتا ہوں کہ اسے وقت ملتا تو وہ ادب کے افق پر شہاب ثاقب کی طرح
روشن ہو کے نہ گزرتا۔ اس کی روشنی کو شہرت ملتی اور مجھے بھی یہ احساس نہ ہوتا کہ اسے وہ
مقام نہ ملا جس کا وہ استحقاق ثابت کر چکا تھا[2]۔

سید مظہر جمیل

جدید اردو افسانہ اسلام آباد کے احمد داؤد اور کراچی کے صغیر ملال کی جواں مرگی پہ ماتم
گسار ہے کہ افسانے کے قاری نے ان دو البیلے افسانہ نگاروں سے بہت سی خوش آئند
توقعات وابستہ کر رکھی تھیں۔ ان دونوں کا تعلق افسانہ نگاروں کے اس گروہ سے تھا جس
نے اسلوب کی تازہ کاری اور موضوعاتی تنوع کی بنا پر اپنے منفرد طرزِ اظہار کی شناخت قائم
کر لی تھی۔ صغیر ملال ایک اچھے اور صاحب طرز افسانہ نگار ہی نہ تھے بلکہ وہ جدید شعری
آہنگ کے بھی معتبر اور نمائندہ تخلیق کار سمجھے جاتے تھے۔ صغیر ملال کی تخلیقی عمر کوئی پندرہ
سولہ سال رہی ہو گی لیکن اس مختصر سی مدت میں بھی اس کے تخلیقی جوہر نے اردو ادب کو جو
کچھ عطا کیا ہے، وہ ممکن ہے مقدار کے لحاظ سے بہت زیادہ وافر نہ سمجھا جائے لیکن بہ
اعتبار معیار لائق تحسین ضرور رہا ہے۔ صغیر ملال نے ۱۹۸۱ء سے ۱۹۹۰ء کے درمیانی
عشرے میں ایک شعری مجموعہ "اختلاف" دو افسانوں کے مجموعے: "انگلیوں پر گنتی کا
زمانہ" اور "بے کار آمد" دو ناول، ناٹ (آفرینش اور نابود) جیسی اہم کتابیں تخلیقی ادب
کو دی ہیں۔ اور کتنے ہی مضامین، ترجمے، ڈرامے اور کہانیاں ادبی جرائد میں بکھرے
پڑے ہیں۔ کیا یہ سب مل کر ان کے ادبی میزانیے کو موقر نہیں بناتے؟ اور کیا یہ "قلیل
المیعاد" بھی ہم میں سے بہتوں کے لیے باعث رشک نہیں؟[3]۔

شکیل عادل زادہ

پلھوار کے پہاڑوں میں آباد اوسط درجے کے زمین داروں کے ہاں پیدائش۔ کراچی
یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے۔ مطالعے کا شوق دیوانگی کی حد تک۔ مشاہدے کی

خاطر احمد جی گھبوں اور اندھیرے لوگوں سے معانقے کے لیے ہمہ وقت مضطرب۔ تیراکی، جوگنگ، مرغ بازی، پتنگ بازی اور کتے پالنے کا شوق۔ کچھ عرصہ غیر ملکوں میں بسلسلۂ روزگار قیام۔ حال آرگس ایڈورٹائزنگ کراچی میں عبارت آرائی اور خیال کاری کی ملازمت۔ اقبال اور غالب کے حافظ۔ میر کے معتقد۔ لطیفہ خواں، قہقہے باز شادی شدہ۔ واحد بیوی فرزانہ اور واحد بچی دراں سے کہیں زیادہ شعر و ادب سے رشتہ۔ افسانوں کے مجموعے انگلیوں پر گنتی کا زمانہ، ناول آفرینش، اور شاعری کے مجموعے اختلاف کے مصنف۔ اردو کے نئے افسانہ نگاروں میں ایک ممتاز نام، صغیر ملال۔

صغیر ملال پر اردو کے نئے اور تجریدی ادب کا غلبہ ہے اور وہ ان ادیبوں میں شامل ہیں جو قارئین کی تعداد کی پروا نہیں کرتے۔ چند منتخب قارئین اور کبھی محض اپنا اطمینان ان کے لئے بہت ہوتا ہے۔ ہمیں گمان ہے، ہم نے صغیر ملال کو کسی حد تک قائل کر لیا ہے کہ ایسا ادب بھی تخلیق کیا جا سکتا ہے جو خواص کے ساتھ عوام کو بھی مرغوب ہو اور یہ کوئی نا روا بات نہیں[4]۔

اخلاق احمد

صغیر ملال جیسا ہونے کی آرزو تو شاید تخلیق سے وابستہ بھی لوگوں کے دل میں ہوتی ہے مگر یوں پوری توانائی کے ساتھ بھڑکنا، اپنے ارد گرد سب کچھ یکا یک روشن کر دینا، کئی آسمانوں کو تسخیر کرنا اور دیکھنے والوں کو حیران چھوڑ کر اچانک رخصت ہو جانا ہر کسی کے نصیب میں کہاں ہوتا ہے۔

میں نے پہلی بار انہیں "سب رنگ" میں دیکھا تھا۔ سفید ٹی شرٹ، نیلی جینز، جوگرز۔ وہ تیزی سے آئے، ذرا دیر بیٹھے، محفل کے شرکاء سے کچھ چھیڑ چھاڑ کی، اور پھر اٹھ کر چلے گئے۔ بعد میں کسی نے بتایا کہ یہ تو صغیر ملال تھے۔ اس وقت تک وہ اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانے جانے لگے تھے۔ یہ تو مجھ پر خاصی دیر بعد کھلا کہ وہ شاعر بھی تھے، اور مترجم بھی۔ ایک اشتہار ساز ادارے سے بھی وابستہ ہے۔ پھر ناول نگار بھی بن گئے۔ وہ افسانوں کے اس قبیلے سے تھے جو پڑھنے لکھنے کو ہر چیز پر مقدم جانتا ہے۔ اس قبیلے میں نام و نمود کو، مال و زر کو، شہرت و حشمت کو کچھ اہم نہیں سمجھا جاتا۔ اہم اگر ہے تو بس،

اجمل کمال

موت کی سادہ اور سفاک حقیقت کے مقابل انسان کی بے بسی اور کم عمری صغیر ملال کے لیے اضطراب کا ایک مستقل محرک تھی۔ زندگی کی ناپائیداری کا یہ شدید احساس ہی شاید اس کی زندگی سے اور لوگوں سے بے پناہ لگاؤ کا سبب تھا، شاید اسی باعث ایک حساس انسان اور ادیب کے طور پر اسے بے بضاعت اور حقیر سمجھے جانے والے چھوٹے لوگوں سے ہمیشہ ہمدردی رہی اور انسانی ذہن کے بڑے سوالوں سے متواتر سروکار رہا۔ اس نے صاف دل، کھلے ذہن اور زندگی سے بے حد پیار کرنے والے شخص کے سے بے دریا تجسس کے ساتھ دنیا کے وسیع تجربوں کا سامنا کیا اور بھرپور، گو مختصر زندگی گزاری۔ اس کی محبوب شخصیت کی یہی خوبیاں اس کے ادبی کام میں بھی ظاہر ہوتی ہیں جو وسیع، عمیق اور پر لطف مطالعے، سیکھنے کی بے پایاں لگن اور نئی تخیل کی مسلسل جستجو سے عبارت ہے۔ افسوس کہ یہ کام نامکمل رہ گیا۔ جیت کا ناقدانہ شعور، موضوع سے گہری تخلیقی دلچسپی اور پرخلوص کوشش سے حاصل کی جانے والی کامیاب نثر اس کی تحریروں کی وہ نمایاں خوبیاں ہیں جو آج کل نایاب ہیں[7]۔

مبین مرزا

صغیر ملال ایک ہمہ جہت تخلیق کار تھے۔ انھوں نے ادب کے متعدد شعبوں میں کام کیا۔ افسانہ، ناول، شاعری، ترجمہ اور تنقید۔ صرف ہمہ جہت نہیں بلکہ اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ۔ انھوں نے جس شعبے میں بھی کارگزاری دکھائی، اس میں اپنے تخلیقی جوہر اور انفرادی شان کے ساتھ ابھرے۔ اردو میں علامتی اور خصوصاً تجریدی افسانے کا بنیادی سروکار فرد اور سماج کے وجودی تجربے سے رہا ہے اور بلاشبہ اس حوالے سے اچھی تخلیقات بھی سامنے آئیں۔ تاہم اسی قبیل کے لکھنے والوں میں کچھ ایسے لوگ بھی تھے جن کے یہاں وجودی تجربے کے ساتھ روح کی کھوج کا کچھ عمل بھی نظر آتا ہے۔ صغیر ملال اسی قبیل کے تخلیق کاروں میں سے تھے۔ روح کا یہ احساس ان کی شاعری اور فکشن دونوں میں ملتا ہے، اور یہ اس امر کا غماز ہے کہ وہ انسانی زندگی کو اس کی کلیت میں دیکھنے اور جاننے کے آرزومند تھے۔ صغیر ملال کے انتقادی ذہن کا سراغ ہمیں ان کے کہے

ہوئے تراجم کے لکھے ہوئے ابتدائی نوٹ سے ملتا ہے۔ انھوں نے مصنفین اور ان کے فن پاروں کی بابت جن تاثرات کا اظہار کیا ہے، وہ لائق توجہ تنقیدی بصیرت کے حامل ہیں۔ مشیت کے کتنے ہی راز انسانی فہم وفراست کی حد سے باہر رہتے ہیں لیکن صغیر ملال ایسے کسی جینوئن تخلیق کار کے یوں جلد رخصت ہونے پر تاسف کا گہرا احساس ضرور پیدا ہوتا ہے، اور یہ خیال گزرتا ہے کہ وہ اور جیے ہوتے تو فکرونظر کے کیسے منطقوں کی سیاحت پر نکلتے، اور کیا کیا ہیرے موتی لے کر لوٹتے۔ رہے نام اللہ کا[8]۔

ڈاکٹر امجد طفیل

صغیر ملال کے افسانے اپنے ہم عصر لکھنے والوں سے اس اعتبار سے مختلف ہیں کہ ان میں مجرد کو مجسم شکل میں پیش کرنے کا رجحان ملتا ہے۔ ان افسانوں میں واقعہ نگاری کا انداز مضمون نگاری کے قریب ہے۔ اس طرز میں افسانہ لکھنا بہت مشکل کام ہے۔ ان افسانوں کے عنوانات "دریا"، "مخلوق"، "ارتعاش"، "کلام"، "آدم"، "آفرینش" وغیرہ سے عیاں ہے کہ ان افسانوں کا موضوع مجسم صورت حال نہیں بلکہ مجرد نام ہیں لیکن ان کے افسانوں میں مجرد موضوعات کے گرد زندہ کرداروں اور مجسم واقعات کا جال بنا ہوتا ہے جیسے ان کے افسانے "دریا" کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

"صدیوں سے ایک ہی راستے پہ بہتے دریا نے کل شام سے اپنا رخ بدلنا شروع کر دیا ہے۔ فضل الرحمٰن اس بات کا عینی گواہ ہے۔ لیکن وہ یہ بات کسی کو نہیں بتا سکتا کیونکہ وہ جانتا ہے کہ جب تفتیش کا دائرہ پھیلتا ہے تو ہر عینی گواہ مشکوک کی حیثیت سے پرکھا جاتا ہے"۔

اس اقتباس میں دریا مرکزی حیثیت رکھتا ہے جس کے سبب سے واقعات ظاہر ہونا شروع ہوتے ہیں۔ صغیر ملال نے اپنے افسانوں میں علت ومعلول کے رشتے کو عام انداز سے ہٹ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے جو جدید افسانے کی ایک نمایاں خوبی ہے[9]۔

محمد عاصم بٹ

صغیر ملال ایک انوکھے آدمی تھے۔ انگریزی ادب میں ایم کیا، کراچی میں ایڈورٹائزنگ ادارے میں کام کرتے رہے، تیراکی اور جوگنگ کے شوقین، مزاج میں آوارگی اور شدید

تجسس سے بھرے ہوئے کہ جو انھیں شہر کے گلی کوچوں میں لیے پھرتا تھا۔ ان کی
شہرت کی وجہ عالمی ادب کے اردو تراجم کی کتاب 'بیسویں صدی کی شاہکار افسانے' بنی
جس میں انھوں نے افسانہ نگاروں پر بلیغ اور دلچسپ تبصرے بھی شامل کیے ہیں جو بعض
بعض جگہوں پر ان کے محولہ ترجمے سے زیادہ لطف دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب
کو شائع ہوئے تین دہائیاں گزر گئیں لیکن ہنوز یہ زیر گفتگو ہے۔ انھوں نے ناول بھی
لکھے اور کہانیاں بھی، نظمیں اور غزلیں بھی کہیں۔ اکتالیس برس کی عمر میں وہ یہ سب کام
کر کے رخصت بھی ہو گئے۔ ان کی موت نا وقت تھی۔ انھوں نے جتنا کام کیا، اس کے
معیار کے پیش نظر ان سے ادبی حلقوں نے بہت امیدیں وابستہ کر رکھی تھیں۔ وہ آئندہ
بھی یاد کیے جاتے رہیں گے[10]۔

منیر فیاض

صغیر ملال ادب کا ایک ایسا شعلہ مستعجل تھا جس کی بھڑک آج بھی معدوم نہیں ہو
سکی۔ اس کے کس کس وصف پر بات کی جائے۔ میرا اس سے اولین تعارف افسانوی
تراجم کے ذریعے ہوا۔ یہ کتاب مجھے داور رضوان نے دی تھی۔ اتنا بھرپور انتخاب دیکھ
کے یک گونہ سرشاری ہوئی۔ ہر کہانی کے ساتھ مصنف کے فن پر مؤلف کے مختصر مگر
جامع اور وقیع تبصرے نے حیران کیا۔ مجھے تب کچھ علم نہیں تھا کہ صاحب کون ہیں لیکن
حیرت یہ تھی کہ وہ انتخاب اور تبصرے مجھے اتنے اپنے اپنے سے لگے کہ مجھے صغیر ملال کے
اپنے ہمزاد ہونے کا یقین ہو گیا۔ بعد میں جتنا اس کے فن اور زندگی سے واقف ہوتا چلا گیا
ہمزاد ہونے کا یہ احساس اتنا ہی قوی ہوتا گیا۔ صغیر ملال کی ہر تحریر اس کے دستخط کی
حامل ہوتی ہے۔ جس طرح وہ اپنے طرز زندگی میں Man of the Mob نہیں تھا
اسی طرح اس کی تحاریر بھی ہوتی ہیں کہ وہ اسی کی ہو سکتی ہیں۔ یہ وہ اعزاز ہے جو لوگوں کو
برس ہا برس حاصل نہیں ہوتا۔ صغیر ملال کو فطرت کی بازیافت کا جنون تھا۔ وہ بسیار دیدہ
مناظر کو اپنے فن میں یوں تخلیق کرتا ہے کہ قاری ان کی بازدید پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یہ باز
دید فطرت کی بازیافت کے نئے در وا کرتی ہے۔ سچ پوچھیے تو ادب عالیہ کا مقصد یہی
ہے۔ صغیر ملال کی تخلیقات میں اس کی زندگی کا تجربہ ہمکتا ہے۔ وہ زندگی سے محبت کرتا

تھا، زندگی میں تحیر پر اس کا ایمان تھا اور اسی تحیر کے تسلسل کو جاری رکھنے کی کوشش میں اس نے مختصر مدت میں اتنا بھرپور ادب تخلیق کر دیا۔ یہ زندگی سے اس کی محبت ہی تھی جس نے اسے یہ سب کرنے کی توانائی بخشی۔ تخلیق کے لیے محبت سے زیادہ توانائی بھلا اور کون دے سکتا ہے۔ صغیر ملال، مجھ تک تمہارا پیغام پہنچ گیا ہے۔ میں تمہارا ہم زاد ہوں۔ مجھے افسوس ہے کہ ہم کچھ زمانی اور مکانی فرق کے ساتھ دنیا میں آئے مگر میرا وعدہ ہے کہ زندگی اور محبت کی یہ شمع جو تم نے روشن کی اسے میں اور تمہارے بہت سے اور ہم زاد بجھنے نہیں دیں گے[11]۔

☆☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ میرزا ادیب، "ادب کا روشن ستارہ جو طلوع ہوتے ہی غروب ہو گیا"، روزنامہ "نوائے وقت"، لاہور، 21 مئی 1992

۲۔ ای میل بنام راقم مورخہ 18 ستمبر 2021

۳۔ سید مظہر جمیل، "صغیر ملال — ایک مطالعہ"، مشمولہ "مکالمہ ہم عصر اردو افسانہ۔ جلد دوم جنوری 2008 تا جولائی 2009، مدیر مبین مرزا، کراچی، ص970

۴۔ ای میل بنام راقم مورخہ 10 ستمبر 2021

۵۔ شکیل عادل زادہ، مشمولہ "سب رنگ ڈائجسٹ"، شمارہ مارچ/اپریل 1989، مدیر شکیل عادل زادہ، کراچی، ص 111

۶۔ ای میل بنام راقم مورخہ 26 ستمبر 2021

۷۔ مجید رحمانی، "صغیر ملال کا سکوت اور مکالمہ"، مشمولہ "آدمی دائروں میں رہتا ہے: کلیاتِ نثر و نظم صغیر ملال"، مرتب محمد فیصل، لاہور، مکتبہ جدید، 2020، ص 478

۸۔ اجمل کمال، "یادنامہ"، مشمولہ "آج" شمارہ بہار 1992، مدیر اجمل کمال، کراچی، ص 184

۹۔ ای میل بنام راقم مورخہ 27 ستمبر 2021

۱۰۔ امجد طفیل، حقیقت نگاری اور جدید افسانہ، مشمولہ "مکالمہ ہم عصر اردو افسانہ۔ جلد اول جنوری 2008 تا جولائی

انتخاب نظم و نثر

برائے نام سہی سائباں ضروری ہے
زمین کے لیے اک آسماں ضروری ہے

تعجب ان کو ہے کیوں میری خود کلامی پہ
ہر آدمی کا کوئی رازداں ضروری ہے

ضرورت اس کی ہمیں ہے مگر یہ دھیان رہے
کہاں وہ غیر ضروری کہاں ضروری ہے

کہیں پہ نام ہی پہچان کے لئے ہے بہت
کہیں پہ یوں ہے کہ کوئی نشاں ضروری ہے

کہانیوں سے ملال ان کو نیند آنے لگی
یہاں پہ اس لیے وہ داستاں ضروری ہے

❁

رات اندر اتر کے دیکھا ہے
کتنا حیران کن تماشا ہے

ایک لمحے کو سوچنے والا
ایک عرصے کے بعد بولا ہے

میرے بارے میں جو سنا تو نے
میری باتوں کا ایک حصہ ہے

شہر والوں کو کیا خبر کہ کوئی
کون سے موسموں میں زندہ ہے

گھر کے اندر ہے دوسرا عالم
گھر کے باہر عجیب دنیا ہے

جا بسی دور بھائی کی اولاد
اب وہی دوسرا قبیلہ ہے

بانٹ لیں گے نئے گھروں والے
اس حویلی کا جو اثاثہ ہے

کیوں نہ دنیا میں اپنی ہو وہ مگن
اس نے کب آسمان دیکھا ہے

آخری تجربہ یہی ہے ملال
آدمی دائروں میں رہتا ہے

لفظ زمیں سے رشتے کو استوار کیا
پھر اس کے بعد سفر سب ستارہ وار کیا

بس اتنی دیر میں اعداد ہو گئے تبدیل
کہ جتنی دیر میں ہم نے انہیں شمار کیا

جہانِ کہنہ ازل سے تھا یوں ہی گرد آلود
کہ ہم نے خاک اڑا کر یہاں غبار کیا؟

کبھی کبھی لگی ایسی زمیں کی حالت
کہ جیسے اس کو زمانے نے سنگسار کیا

بشر بگاڑے گا ماحول خود جو اس کے لیے
نہ جانے کتنے زمانوں نے سازگار کیا

تمام وہم و گماں ہے تو ہم بھی دھوکہ ہیں
اسی خیال سے دنیا کو میں نے پیار کیا

نہ سانس لے سکا گہرائیوں میں جب وہ ملال
تو اس کو اپنے جزیرے سے ہمکنار کیا

❁

کردار کہہ رہے ہیں کچھ اپنی زبان میں
کتنی کہانیاں ہیں اسی داستان میں

جب آج تک نہ بات مکمل ہوئی کوئی
یہ لوگ بولنے لگے کیوں درمیان میں

برسوں میں کٹ رہا ہے یہاں عرصۂ حیات
صدیاں گزر رہی ہیں کہیں ایک آن میں

اس دن کے بعد سوچنا محدود کر دیا
ایسا خیال ایک دن آیا تھا دھیان میں

ہونے کی انتہا ہے وہی آج تک ملال
جو ابتداء میں ہو گیا اس خاکدان میں

❁

❁

جو پہلا آدمی یہاں حیران ہو گیا
حیرت سے اپنی آخرش انسان ہو گیا

پہلے تو ہوشیار ہوا گرد و پیش سے
جب آشنائی ہو گئی نادان ہو گیا

دہشت زدہ بشر ہوا وحشت سے آشنا
جنگل کے بعد شہر جو گنجان ہو گیا

زور آوری ہے ہونے نہ ہونے کے درمیان
دنیا ہوئی کہ کھیل کا میدان ہو گیا

سارے جہان کے لیے دشوار ہی سہی
اس کے لیے میں کس قدر آسان ہو گیا

سوئے رہو ملال کہ اس خواب گاہ میں
دیکھا ہے جس نے چھت کو پریشان ہو گیا

❁

لب بستگی کے رستے وہ جب آشکار ہو
خاموش کیوں نہ اس کا یہاں راز دار ہو
جب دیکھتا ہوں سب ہیں یہاں اس کے منتظر
کیوں چاہتا ہوں اس کو مرا انتظار ہو
قدموں کے ساتھ خاک کی آلودگی تو ہے
لازم نہیں جو پہنچے یہاں شہسوار ہو
گہرائیاں یہاں کی جزیروں کے ساتھ ہیں
جو ڈوب جائے ان میں وہی ہمکنار ہو
رد و بدل کا اب اسے احساس ہو گیا
معزول جو ہوا تھا وہی برقرار ہو
پتے گرے تو کونپلیں پھوٹیں نہاں کی
موسم وہی بہار ہے جو سازگار ہو
ممکن ہے کائنات کے کہنہ نظام میں
جو انتظام لگتا ہے وہ انتشار ہو
جو جانتا ہے کتنا میں آگے نکل گیا
ٹھہروں اسی کے پاس اگر اختیار ہو
جو ایک بار ہو گیا وہ ہو گیا ملال
ہونے کو کوئی چیز یہاں بار بار ہو

جب سامنے کی بات ہی الجھی ہوئی ملے
پھر دور دیکھتی ہوئی آنکھوں سے بھی ہو گیا

ہاتھوں سے چھو کے پہلے اجالا کریں تلاش
جب روشنی نہ ہو تو نگاہوں سے بھی ہو گیا

حیرت زدہ سے رہتے ہیں اپنے مدار پر
اس کے علاوہ چاند ستاروں سے بھی ہو گیا

پاگل نہ ہو تو اور یہ پانی بھی کیا کرے
وحشی نہ ہوں تو اور ہواؤں سے بھی ہو گیا

جب دیکھنے لگے کوئی چہروں کے اس طرف
آنکھیں بھی تیری کیا کریں باتوں سے بھی ہو گیا

یوں تو مجھے بھی شکوہ ہے ان سے مگر ملال
حالات اس طرح کے ہیں لوگوں سے بھی ہو گیا

خوشی کی بات یہ ہے

خوشی کی بات یہ ہے
کہ ہم جتنے پرندے قید میں دیکھتے ہیں
ان سے کہیں زیادہ
آزاد نظر آتے ہیں

اور مچھلیوں کو اسیری کا احساس نہیں ہوتا
انہیں تو پانی چاہیے
وسعت نہیں

اور پھولوں کی عمر پھولوں جتنی ہی ہوتی ہے
چاہے وہ شاخ پر رہیں
یا ہماری انگلیوں میں

خوشی کی بات یہ ہے
کہ ہم کو گھروں اور دالانوں اور انگلیوں کے لیے
بہت کم پرندوں اور مچھلیوں اور پھولوں کی ضرورت ہوتی ہے

❁

❁

جس کو طے کر نہ سکے آدمی صحرا ہے وہی
اور آخر مرے رستے میں بھی آیا ہے وہی

یہ الگ بات کہ ہم رات کو ہی دیکھ سکیں
ورنہ دن کو بھی ستاروں کا تماشہ ہے وہی

اپنے موسم میں پسند آیا تھا کوئی چہرہ
پھر وہ موسم تو بدلتے رہے چہرہ ہے وہی

ایک لمحے میں زمانہ ہوا تخلیق ملال
وہی لمحہ ہے یہاں اور زمانہ ہے وہی

❁

دلچسپ شخص

وہ گھر سے بارش میں نہانے نکلا تھا
بھیگنے کے لیے نہیں
مگر نہانے اور بھیگنے میں اتنا ہی فرق ہوتا ہے
جتنا گہرائی اور دھنسی میں
جتنا بے خواب نیند اور موت میں
جتنا ویرانے میں آگ تاپتے خاک آلود مجذوب
اور اندرونِ شہر کی شاہراہ پر گھومتے زنگ خوردہ پاگل میں
جتنا خشکی پہ کھینچی گئی بلکتی مچھلی کی پھولی ہوئی گردن
اور ڈوبتے آدمی کی دہشت زدہ آنکھوں میں
جتنا ہارے ہوئے ذہین آدمی کی چالاک باتوں
اور فتح مند عیار کے تکبر میں
پھر یوں ہوا کہ اب وہ
ایک بھیگا ہوا
دلچسپ شخص ہے

کتنے جہاں لہو میں ہیں میرے رواں دواں
نکلا بدن سے اپنے تو دیکھوں گا آسماں
گردش جو دائرے میں نہ ہوتی زمین کی
پھرتی یہ کائنات میں جانے کہاں کہاں
کرتا نہیں ہے کوئی سمندر سے گفتگو
سنتا نہیں ہے کوئی پہاڑوں کی داستاں
اک اعتبار سے ہیں قدم سارے سود مند
اک زاویے سے ساری مسافت ہی رائیگاں
پر پیچ وادیوں میں بھی صحراؤں میں بھی سوگ
کتنے عجیب فاصلے حائل ہیں درمیاں
کیوں اور کوئی آئے یہاں میں بھی خوش نہیں
قدموں کے اپنے خود ہی مٹاتا چلوں نشاں
میرا بدن پگھل نہ سکا دھوپ سے ملال
جو میرے سامنے میں تھا وہ ہونے لگا دھواں

❁

بنیاد یاد آئی ہے کہنہ جہان کو
تعمیر کر رہے ہیں پرانے مکان کو

مل جائے ابتدا تو کروں انتہا تلاش
پلکوں سے چھانتا ہوں ابھی خاک دان کو

اک دائرہ کہ جس سے ہیں گردش میں دائرے
اس زاویے سے دیکھا ہے کس نے جہان کو

آوازیں سن رہا ہوں میں حشرات ارض کی
اور گاہے گاہے دیکھتا ہوں آسمان کو

اب مان لیں کہ کوئی نہیں اختتام کار
کیوں طول دے رہے ہیں یونہی داستان کو

انسان کا شعور بدل جائے جب یہاں
بے شک بدل دے اپنے پرانے بیان کو

سائے میں بیٹھنے سے بہت لوگ سو گئے
اب کون یہ بتائے مرے میزبان کو

خود آگہی تو اپنی روایت کا ظلم ہے
کیوں چھوڑ دوں ملال پرانے مکان کو

❁

نروان

عجیب ہوتے ہیں زمین والے
کہ دھیان میں نہیں لاتے
آسمانی گواہیاں
اور نوحہ کرتے ہیں انسانی وعدوں کے ٹوٹ جانے کا
پکارتے ہیں بصیر کے لقب سے
بصارت والوں کو
اور مترادف سمجھتے ہیں روشنی کو نور کا
جانتے ہیں خود کو ماورا
زمینی ارتعاش سے
جبکہ کھینچ دیتا ہے خراب موسم ان کی پیشانیوں پہ شکن
کرتے ہیں بیان الفاظ کا بے معنی ہونا
اور لاتے ہیں زبان پہ حرف شکایت
ان کے لیے جو سمجھتے نہیں
کوئی حکایت

پہچانتے ہیں خدا کو
ارادوں کے ٹوٹنے سے
اپنے کمزور لمحوں کو نہیں

گرواتے ہیں کام
حرکت کو
اور مسخر کرتے ہیں بے دست و پائی کا
چاہے خود اختیاری ہو
بیچے ہیں لوگ
بے خبر
چہار اطراف سے
کر لیتے ہیں تعین بلند و پست کا
اور شک نہیں کرتے
کہ بدحواس ہوں شاید
اور قابل حصول سمجھتے ہیں
بہ علم کی منزل
بہت دشوار ہیں ملال
نجات کی راہیں

۞

منسوخ جو نہ ہو سکے ایسا نظام ہے
ہر بات کا ازل سے یہاں اہتمام ہے

چھاؤں میں بیٹھنے سے تو بہتر ہے جل مریں
سایہ تو روشنی کی رکاوٹ کا نام ہے

باہر کی آنکھ کھولتا ہے صبح کا وجود
اندر سے جو بجھاتی ہے ہم کو وہ شام ہے

انسان ابتدا سے شعور اس زمین کا
اس زاویے سے میرا ازل سے قیام ہے

ان کو خبر نہیں ہے کہ بیکار ہیں وہ سب
خود ہو رہا ہے جو یہاں لوگوں کا کام ہے

آغاز کو وہ جتنا کریں مختلف ملال
ساری کہانیوں کا یہی اختتام ہے

پیش رفت

وہ پانی کے ساتھ چلتے چلتے رک گیا............ یہ مناسب جگہ تھی............ پانی چاند کے ریزہ ریزہ وجود کے ساتھ اس جگہ پہنچ کر ٹھہر گیا تھا اور اس طرح چاند یہاں اپنی تکمیل کے ساتھ موجود تھا............ کہیں آگے نشیب میں چاند ضرور ایک مرتبہ پھر بہتے ہوئے پانی کے ٹکراؤ میں ٹکڑے ہوتا ہوگا مگر اس واٹر پاکٹ کا سامنا کرتے ہوئے یہ محسوس کرنا ممکن نہیں تھا کہ پانی مستقل ایک طرف سے اس میں داخل ہو کر دوسری سمت سے خارج ہو رہا ہے............

"یہ حشر و نشر کی مثال ہے............" اسے ہنسی آ گئی............ "یہ کون و فساد ہے............"

بہرحال یہ اچھی جگہ تھی کہ چاند یہاں مکمل نظر آتا تھا اور اسے بار بار آسمان کی طرف نظریں اٹھانے کی تکلیف سے نجات مل گئی تھی............

آسمان کی طرف نظریں اٹھانے کی قباحتوں سے وہ گہری شناسائی رکھتا تھا۔ بعض اوقات آدمی فقط چاند دیکھنا چاہتا ہے مگر ستارے نظر میں مخل ہو جاتے ہیں اور نظارے میں انتشار پیدا کر دیتے ہیں اور ٹھیک سے دیکھنے نہیں دیتے............ اور بعض اوقات یوں ہوتا ہے کہ ستاروں کی ترتیب آدمی کو کچھ بتانے کے لئے لب کھولتی ہے تو چاندنی کی شدت مانع آتی ہے اور ٹھیک سے سننے نہیں دیتی............

اگر کوئی غور سے دیکھنے والا ہو تو تماشے میں جان پڑ جاتی ہے اور وہ ایک جیتا جاگتا وجود بن جاتا ہے............ دھڑکتا............ سانس لیتا............ گھورتا............ کسمساتا............ شور مچاتا وجود۔ اس مقام پر تماشائی کو ڈرنا نہیں چاہیے ورنہ تماشے کی جان نکل جاتی ہے............

کچھ کیڑوں مکوڑوں کی عادت ہوتی ہے کہ جب انہیں کسی قسم کا خوف لاحق ہو تو وہ خود پر مردنی

طاری کر لیتے ہیں اور خطرہ ٹلتے ہی تیز تیز قدم اٹھاتے کسی تاریک اور محفوظ جگہ کی طرف بھاگنے کی کوشش کرتے ہیں تاوقتیکہ شرارت کرنے والا بچہ پھر انہیں انگلی سے ٹھوکر نہ لگا دے............ اس صورت میں وہ ایک مرتبہ پھر مرنے کی اداکاری کرتے ہیں اور اس طرح اپنی جبلتوں اور ذہانت کی انتہا پر پہنچ کر نوع انسانی کے بچوں کی تفریح کا سامان بنتے ہیں............ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ آس پاس کھڑا کوئی بڑی عمر والا یہ دردناک منظر برداشت نہیں کر پاتا اور کیڑے کی ہمدردی میں شور مچانے لگتا ہے، اور یوں بچوں کو مزید تفریح مہیا ہوتی ہے۔ بعد میں کسی بچے کو خیال آتا ہے کہ اس بڑے نے جانداروں کو تنگ نہ کرنے والی جو بات کہی تھی وہ تو ٹھیک تھی مگر دوسری صورت میں اس نے کیڑے کو ایک دم مار دینے کو کیوں کہا تھا؟.........

بچپن میں کہی ہوئی اور سنی ہوئی باتوں کا ایک مخصوص رنگ ہوتا ہے............ جیسے سرخ پس منظر میں کوئی زرد سا رنگ ہو............ یہ رنگ عام حالات میں انتہائی غیر اہم اور مدھم اور پھیکا نظر آتا ہے لیکن برف باریوں کے موسم میں جب آسمان اور زمین کی ہر چیز سفید ہو جاتی ہے یہی غیر اہم اور مدھم اور پھیکا رنگ اپنے مخصوص شوخ سرخ پس منظر کے باعث آنکھوں میں چکا چوند پیدا کرتا ہے اور یکلخت توجہ طلب اور اداسی کن اور جھنجھلاہٹ طاری کرنے والا ثابت ہوتا ہے۔ جیسے کوئی فقیر بھیک مانگے اور منع کرنے کے باوجود ہر مرتبہ اپنی ضرورت کو مزید شدومد سے بیان کرے اور بالآخر تمام اصرار سے اپنی جانب توجہ مبذول کرا لے اور اس طرح جھنجھلاہٹ اور اداسی کا سامان پیدا کر دے۔

کسی سے بھیک میں کوئی چیز طلب کرنا دشوار ترین کاموں میں سے ایک ہے............ اور بات ہے کہ کچھ عرصے بعد در بدر صدا لگانے والا خود یہ بھول جاتا ہے کہ ابتدا میں اسے کتنی مشکل کا سامنا کرنا پڑا تھا، جیسے بازاروں میں برہنہ گھومنے والے بہت جلد وہ واردات قلبی فراموش کر دیتے ہیں جس کے تحت پہلے پہل انہوں نے اپنے کپڑے اتار پھینکے تھے............ پھر ایک دن معاشرے کی تطہیر کے سلسلے میں چلائی جانے والی مہم کے دوران اس طرح کے تمام لوگ عام پکڑ دھکڑ کی زد میں آ جاتے ہیں اور نتیجتاً خیرات طلب کرنے والے اور سر بازار برہنہ گھومنے والے ایک ساتھ قید کر دیے جاتے ہیں۔ حالانکہ بھیک مانگنے والے ہر اعتبار سے عریاں تنوں سے مختلف ہوتے ہیں کیونکہ وہ اکثر اپنے بیوی بچوں اور کنبے برادری کے ساتھ دکھائی دیتے ہیں جبکہ الف ننگوں کو ان کی مائیں فراموش کر چکی ہوتی ہیں۔

اس طرح طبیعتوں میں تضاد رکھنے والے ایک چھت کے نیچے جمع ہوتے ہیں اور دنیا کے سب سے بڑے عذاب کی کئی اشکال سامنے آتی ہے۔ زیادہ دیر نہیں گذرتی کہ بد روحوں اور پچھل پیریوں اور اس قسم کی تمام خیالی مخلوں کو وجود ثابت ہوجاتا ہے اور آدمی کو اپنی نادانی پر ہنسی آتی ہے کہ وہ اب سے پہلے ان تمام موجودات کو اپنے سے کہیں باہر پائی جانے والی چیزیں سمجھتا رہا تھا۔ پھر اس کا تمام وقت ان بلاؤں سے لڑتے ہوئے گذرتا ہے اور وہ زیادہ تر خاموش رہنا شروع کر دیتا ہے اور جب اس کے پرانے شناسا اس کی حالت پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں تو وہ مسکرا دیتا ہے اور اس موقع پر نزدیک کھڑا کوئی بچہ اس ناقابل فہم مسکراہٹ کو سرسری طور پر دیکھتا ہے اور اس بات کا گمان تک نہیں کرتا کہ یہی زرد رنگ میں ڈھل کر ہمیشہ کے لئے اس کے لاشعور میں داخل ہو گئی ہے اور کبھی برف باریوں کے موسم میں جب آسمان اور زمین کی ہر چیز سفید ہو جائے گی یہی زرد رنگ اپنے مخصوص سرخ پس منظر کے باعث بیک وقت توجہ طلب اور اداس کن اور جھنجھلاہٹ طاری کر دینے والا ثابت ہوگا............

پھر یوں ہوتا ہے کہ مانگنے والوں کو سماجی انجمنوں کی جانب سے کھدر دلا کر اور عریاں بدنوں کے تن ڈھانک کر چھوڑ دیا جاتا ہے اور وہ اپنی اپنی راہ لیتے ہیں۔ صدا لگانے والے بہت جلد صحبت ناجنس میں گذارے ہوئے چند ناپاک دنوں کو بھلا دیتے ہیں اور پرانی روش پر چل نکلتے ہیں جبکہ برہنہ وار گھومنے والے مزاروں اور خانقاہوں کا رخ کرتے ہیں اور اس وقت تک وہیں رہتے ہیں جب تک سرکاری طور پر عطا ہونے والا کپڑوں کا جوڑا ان کی ستر پوشی کے لئے کافی ثابت ہوتا ہے اور پھر ایک دن چرس کے نشے میں ان کا دل زور زور سے دھڑکنے لگتا ہے اور ہاتھ پاؤں سرد پسینے سے بھیگ جاتے ہیں اور انہیں دنیا بھر کے خدشات اور اندیشے اور وسوسے لاحق ہو جاتے ہیں اور وہ اس طور طاری ہونے والی دہشت کے زیر اثر دوبارہ بازاروں میں نکل آتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس مرتبہ کپڑوں کی دھجیاں خود بدن سے علیحدہ ہوتی ہیں اور اس عمل میں ان کی کسی قلبی واردات کا دخل نہیں ہوتا کہ جسے وہ وقت گذرنے پر فراموش کر سکیں۔

دل زور زور سے دھڑکنے لگے تو آدمی کا تخیل بے حد سرکش اور وحشی اور منہ زور ہو جاتا ہے۔ ایسے موقع پر وہ تمام باتیں ٹھوس اور حقیقی اور کہیں آس پاس موجود لگتی ہیں جو عام حالات میں درست محسوس ہونے کے باوجود دور از کار معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ جو چیز ابتدا رکھتی ہے لامحالہ اپنی

انتہا پر پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے اور یہ کہ جہاں آغاز ہے وہاں انجام کی موجودگی ایک لازمی امر ہے۔ مگر کیونکہ دل کی دھڑکنوں کا تیز ہونا بغیر کسی تیاری اور توقع کے دفعتاً وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اس لئے جونہی دل اپنے معمول کے مطابق کام شروع کرتا ہے تخیل کی زرخیزی کوئی نشان چھوڑے بغیر ختم ہو جاتی ہے اور تمام خدشات اور اندیشے اور وسوسے معدوم ہو جاتے ہیں اور آدمی فراموش کر دیتا ہے کہ کچھ لمحوں کے لئے اس کی تیسری آنکھ کھل گئی تھی اور اس نے زندگی میں پہلی مرتبہ خود کو بیداری کے عالم میں دیکھا اور محسوس کیا تھا۔

اسی لئے سرِ بازار برہنہ گھومنے والے پہلی مرتبہ روحانی اضطراب میں مبتلا ہونے کے بعد جتنے تمام عمر بھنگ کے پتوں اور چرس کے دھوئیں کے سائیکیڈیلک اثرات کے تحت جسمانی وحشت کا شکار رہتے ہیں اور ہر قدم پر ہرنوں کی طرح ذرا ذرا سی آواز پہ بدکتے ہیں اور باوجود تمام تر ارادے کے شاخ در شاخ چہکتے پرندوں اور بتدریج کھلتے پھولوں کو نظر بھر کر دیکھنے کی تاب نہیں لا سکتے۔ ورنہ تو کہ بات یہ ہے کہ انہیں آخر تک اپنی اس خالص جسمانی کمزوری پر ابتدا میں جھلک دکھا کر غائب ہو جانے والی نورانی قوت کا گمان گذرتا ہے۔

جسمانی خوف اور روحانی اضطراب کے درمیان فرق محسوس کرنا ان ہی کا کام ہے جنہوں نے تمام زندگی خود سے فاصلے پر کھڑے ہو کر خود کو دیکھا ہو۔

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اعضا میں پیدا ہونے والی روک ٹوک آدمی کے ذہن کو یوں لے ڈوبتی ہے جیسے سانپ ابتدا میں اپنے بدن پر لگنے والی موسیقی کی ضربوں سے غضبناک ہو کر لہراتا ہے اور پھر اس کے لہرانے کے عمل ہی سے اس پر سرشاری کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، اور اس طرح لہراتا چہکنے سے جھومنے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور آخر میں سپیروں کے قبیلے کا معتبر ترین فرد بھی یہ بتانے سے قاصر رہتا ہے کہ اب اس کے پانو کی پھنکاریں جھنجلاہٹ کا نتیجہ ہیں یا مستی کا اظہار۔

خود سے فاصلے پر کھڑے ہو کر خود کو دیکھنے والے زندگی میں خال خال نظر آتے ہیں مگر جب بھی اس طرح کا کوئی سامنے آ کھڑا ہوتا ہے تو آدمی لڑکھڑا جاتا ہے اور اس کی آنکھوں کے سامنے بجلی سی کوند جاتی ہے اور پتہ نہیں اس کے اندر کون اسے بتا دیتا ہے کہ یہ وہی ہے۔ پھر وہ اپنی ساری انفرادیت اور ضد اور خودسری سے اتنی آسانی اور سکون سے دستبردار ہو جاتا ہے اور اپنا سر یوں جھکا دیتا ہے جیسے اس سے زیادہ فطری عمل کوئی نہ ہو۔ اس وقت آدمی کو احساس ہوتا ہے کہ کسی کی اطاعت

قبول کرنا آزادی برقرار رکھنے سے کمتر نعمت ہرگز نہیں ہے۔ یوں بھی اگر آدمی تمام عمر خدائی کرتا رہے تو ایک دن اس کے دل میں بندگی اختیار کرنے کی شدید خواہش پیدا ہو جاتی ہے۔

خود سے فاصلے پر کھڑے ہو کر خود کو دیکھا جائے تو وجود میں اتنے دھماکے ہوتے ہیں اور ایسی واشگاف تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی ہیں کہ آدمی کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے اور وہ ایک نیا جنم لیتا ہے جیسے کوئی چیز ساؤنڈ بیریئر کو توڑ کر روشنی کی رفتار کے نزدیک پہنچنے کی کوشش کرے تو ٹوٹ پھوٹ اور دھماکے اس کی کیفیت اور کمیت اس طرح بدل دیں کہ آخر کار اسے وہ چیز ہی نہ رہنے دیں جو چیز کہ وہ دراصل تھی۔

اس نئے جنم میں وہ مخفی قوتیں سطح پر آ جاتی ہیں جو آدمی کے گرد نور کا ہالہ اور آگ کا حصار کھینچ سکتی ہیں اور اس طرح آدمی یا منور ہو جاتا ہے اور اپنے نزدیک آنے والی ہر چیز کو روشنی اور سکون اور طمانیت بخشتا ہے اور یوں سجدہ کرنے والوں کی تعداد میں اضافہ کرتا ہے یا وہ جل کر راکھ میں تبدیل ہو جاتا ہے اور کھڑکیوں اور دروازوں کی درازوں سے آنے والی دھوپ میں اس کے ذرات اڑتے دکھائی دیتے ہیں اور ایٹمی فال آؤٹ کی طرح آس پاس کی اشیاء اور جانداروں پر گرتے ہیں اور چہار اطراف کو ناپید کرتے ہیں۔

اس ہلاکت آفرینی سے آدمی کی حیرت شائی کا سامان ابھرتا ہے، جب اس پر منکشف ہوتا ہے کہ کمتر درجے کی مخلوق زہر آلود اور مہلک فضا میں سانس لینے کی زیادہ اہلیت رکھتی ہے اور آسمان سے برسنے والی جوہری دھول شاید حشرات الارض کو نابود کرنے میں ناکام رہے اور شاید کراہت آمیز وجودوں والے تابکاری اثرات کو اپنے گلگلے جسموں پر انسانوں کی بہ نسبت کہیں زیادہ آسانی سے برداشت کرلیں اور وہ شاید "کاکروچ" کے اعصابی نظام کی آہنی ساخت ایٹمی دھماکے میں ریزہ ریزہ ہونے سے بچا لے۔ اس انکشاف کے ساتھ آدمی کو پہلی مرتبہ خیال آتا ہے کہ بظاہر پہلی نظر میں ناچیز دکھائی دینے والی ذی روح شیا فقط اس لئے تخلیق نہیں ہوئیں کہ اپنی ہوشیاری اور ذہانت کی انتہا پر پہنچ کر نوع انسانی کے بچوں کی تفریح کا سبب بنیں بلکہ اپنے اعتبار سے وہ بھی برتری کا شرف رکھتی ہیں اور عین ممکن ہے کہ آئندہ زمانوں میں انسان ان کی جبلتوں اور محسوسات سے سبق حاصل کرے اور ان کی تقلید میں خود بھی پیش بینی اور سخت جانی کی جانب پیش رفت کرے۔

اگر کوئی کراہت آمیز چہرہ اور گلگلا بدن اچانک سامنے آ جائے تو آدمی کچھ دیر کے لئے اپنی

جگہ پر منجمد سا ہو کر رہ جاتا ہے اور پھر اس کے قدم یا تو کترا کر آگے نکل جانے کو یا اس رگ و پے میں تلملاہٹ طاری کر دینے والے وجود کو کچلنے کے لئے اٹھتے ہیں۔

بہر حال آدمی کیڑوں کھوڑوں کو تر ساتر سا کر مارنا بچپن گزر تے ہی ترک کر دیتا ہے۔

در بدر بھیک مانگنے والے اپنے کپڑوں میں پائے جانے والے جانداروں کو بے شعوری کے عالم میں مسلتے چلتے ہیں اور ان کا کوئی حساب نہیں رکھتے۔ جبکہ سر بازار برہنہ گھومنے والے اپنے بدن کے کونوں کھدروں اور بالوں میں پرورش پانے والی مخلوق سے بچوں کی طرح کھیلتے ہیں اور اسے اپنی جان بچانے کے فطری حربے استعمال کرتے دیکھ کر خوش ہوتے ہیں اور آخر اسے مسکرا کر چھوڑ دیتے ہیں۔ اس لئے کہ چاہے چند لمحوں کے لئے سہی انہوں نے زندگی میں کبھی نہ کبھی خود سے فاصلے پر کھڑے ہو کر خود کو دیکھا ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ کچھ عرصے بعد وہ اپنی ابتدائی قلبی واردات کو فراموش کر دیتے ہیں اور بقیہ تمام عمر جسمانی وحشت کا شکار رہتے ہیں۔

اسی لئے وہ جاندار جو موسموں کے ساتھ تخلیق پاتے ہیں عدم اہمیت کی سخت جانی کے باوجود اپنی زندگی کے اختصار سے ان کو اداس کر جاتے ہیں.........

گرمیوں کے ابتدائی دنوں میں جو لمبی سورج کی حیات پرور تپش ایک مرتبہ پھر پھلوں میں رس اور مٹھاس بھرتی ہے ان گنت مکھیاں اپنی مختصری زندگی کے دن پورے کرنے کے لئے نمودار ہو جاتی ہیں اور شہتوتوں کے رس سے منہ سرخ کئے پھرتی ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر گرمی کی شدت میں اضافہ ہونے پر انسانی گھروں کا رخ کرتی ہیں اور کسی چمکدار دوپہر کو اطمینان سے درمیانی دونوں ٹانگیں زمین سے چپکا کر بقیہ اگلی اور پچھلی دو دو ٹانگوں کی مدد سے اپنے سر اور پروں کی صفائی میں مصروف ہوتی ہیں کہ اچانک ایک ایک کر کے کسی لچکدار شے سے ماردی جاتی ہیں یا علم کیمیا کی مدد سے کی جانے والی نسل کشی کا شکار ہو جاتی ہیں اور دوسرے دن گھروں کے باہر ان کی لاشوں کے انبار دکھائی دیتے ہیں۔ یہی حال مچھروں کا ہوتا ہے......... فرق اتنا ہے کہ وہ اپنی دو دن کی زندگانی میں فقط رات کو خوشحال ہوتے ہیں جبکہ صبح کے وقت ان پر شدید پژمردگی طاری ہوتی ہے اور وہ کالے کپڑوں اور تنگ و تاریک گوشوں میں اپنے تئیں رات کے حوالے کئے رہتے ہیں اور انہی بے بنیاد عافیت کے حصاروں میں کچل دیے جاتے ہیں۔

اسی طرح ساون بھادوں میں مینڈکوں کی آبادی فوارے کی طرح زمین سے ابل پڑتی ہے۔ ان

میں سے اکثر کو دن کے وقت چیلیں اچک کر لے جاتی ہیں اور انسانی بدن کے افعال اور اعمال سے حیرت انگیز مشابہت رکھنے والوں کو ہوا میں تیرتے ہوئے مزے سے کھاتی پھرتی ہیں۔ باقی ماندہ رات کی تاریکی میں کائنات میں کسی قسم کا تغیر برپا کئے بغیر ہر بھاری چیز کے نیچے دب کر پھٹ جاتے ہیں۔ ایک عرصے تک ان کی کھال زمین سے چپکی ہوئی نظر آتی رہتی ہے، اور پھر خاک میں جذب ہو جاتی ہے۔

یہ بھی آدمی کی نادانی ہے کہ وہ سمجھتا ہے کہ پرندے ہمیشہ زمین سے دانے دنکے چنتے ہیں جبکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ تمام دن مٹی کرید کر اس میں پائی جانے والی رنگارنگ مخلوق کو کھاتے رہتے ہیں جو انہی کی طرح ذی شعور اور ذی روح ہوتی ہے، اور پھر یوں ہوتا ہے کہ ایک دن کوئی پرندہ مر کر زمین پر آ گرتا ہے اور اسے وہی رنگارنگ ذی شعور اور ذی روح مخلوق کھا جاتی ہے اور اسی لئے آدمی کوئی نتیجہ نہیں نکال پاتا کہ دراصل کون کس کو کھا رہا ہے۔

اس نے چونک کر نگاہ اٹھائی تو دیکھا کہ وہ جب سے یہاں آ کر کھڑا ہوا تھا چاند نے آسمان پر کئی منزلیں طے کر لی تھیں مگر پانی کے اندر اپنی حیثیت اور جگہ برقرار رکھنے کے باعث اسے ساکت ہونے کا جھانسہ دینے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ اسے یاد آیا کہ وہ آج چاند کے ٹکڑے کرنے اور اس کی ابدیت خاک میں ملانے کے لئے گھر سے نکلا تھا اور بالآخر اس جگہ پہنچ گیا تھا جہاں پر چاند کے ٹکڑے کئے جا سکتے تھے.........

اس نے جست لگائی اور چاند کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا.........

معذور

"آج یہاں بہت بھیڑ ہے........" کوڑھی فقیر نے شب بسری کی جگہ پہنچ کر اپنے برداشتیے سے کہا........

"ہاں........ کچھ زیادہ ہے........" برداشتیے نے کوڑھی کی ریڑھی اشتہاری بورڈ کے پیچھے روکتے ہوئے لاپرواہی سے جواب دیا۔

جتنی دیر برداشتیہ دن بھر کی کمائی نکال کر مختلف مالیت کے سکوں کے الگ الگ ڈھیر بناتا رہا کوڑھی لحہ بہ لحہ کاروں کے بڑھتے ہوئے ہجوم کو حیرت سے دیکھتا اور اپنے مسخ شدہ چہرے کو ٹنڈ منڈ ہاتھوں سے سہلاتا رہا۔

"اتنی زیادہ بھیڑ؟........ کیا وجہ ہے؟" کوڑھی سڑک کے کنارے کھڑی گاڑیوں کی بے تحاشا لمبی ہوتی قطار سے گھبرا کر ایک بار پھر بول اٹھا۔

"ہوگی بھیڑ........ ہمیں کیا........ تو میرا حساب نہ گڑ بڑ کر........" برداشتیے نے جھنجھلا کر جواب دیا اور پھر سے نوٹ اور سکے گننے لگا۔

انہوں نے گذشتہ چند ہفتوں سے رین بسیرے کی خاطر ڈسکوتھیک کی بلڈنگ کے موڑ پر واقع یہ نیون سائن بورڈ منتخب کر لیا تھا اور سورج ڈوبتے ہی وہ اپنا دھندا ختم کر کے سیدھے یہیں چلے آتے تھے۔

ڈسکوتھیک ایک فور سٹار ہوٹل کی انیکسی میں واقع تھا لیکن جیسے جیسے ڈسکو کی شہرت بڑھتی گئی تھی، ہوٹل کی انتظامیہ اس کے اشتہاری بورڈ کی طرف سے غفلت اختیار کرتی گئی تھی۔

اب اس کے اوپر کے بلبوں کی قطار میں صرف درمیان کا ایک بلب روشن ہوتا تھا جو رات بھر دھیمی نیلی روشنی ٹپکاتا رہتا تھا۔ بورڈ کے نچلے حصے سے بجلی کی الجھی ہوئی گرد آلود تاریں لٹک آئی تھیں

جن سے مسلسل "شرر شرر" کی ہلکی سی آواز پیدا ہوتی تھی۔

شہر کے وسطی علاقے میں واقع ہونے کے باعث یہاں دن کے اوقات میں اس قدر ہنگامہ رہتا تھا کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی مگر شام کے سائے طویل ہوتے ہی ساری دنیا سے رابطہ قائم رکھنے والے کاروباری مراکز بند ہو جاتے تھے اور ہر صبح اپنی ذیلی شاخوں سے دوبارہ منسلک ہو جانے والے دفاتر کے شیشے کے دروازوں پر آہنی جالیاں اتر آتی تھیں۔

اس کے باوجود فٹ پاتھوں پر سونے والے اس چوراہے کا رخ نہیں کرتے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ رات پڑتے ہی اس علاقے میں ذرا ذرا سے فاصلے پر موجود ہوٹلوں کے ہال روشن اور ڈسکو آباد ہو جاتے تھے جہاں سے تمام رات تند و تیز موسیقی کی لہریں ابھرتی تھیں اور وہاں آنے جانے والی کاروں کی روشنیاں رات کی تاریکی میں اچانک نمودار ہو کر سڑک کے کناروں پر سونے والوں کی آنکھوں میں شدت سے چبھتی تھیں اور یوں ان کی نیند میں سماعی اور بصری خلل پڑتا تھا۔

برواشینے نے کچھ عرصہ پیشتر اپنے تین شاہ دولے کے چوہے بیچ کر یہ ایک کوزہ خریدا تھا۔ اتنا مہنگا خریدنے کی وجہ فقط یہ تھی کہ چوہے ادھورے ہونے کے باوجود بہرحال تین افراد شمار ہوتے تھے اور اس حساب سے ان کی رہائش کے اخراجات تکلیف دہ حد تک بڑھتے جا رہے تھے۔

تین ناچیز منگتوں کی جگہ ایک بیش قیمت فقیر رکھنے کی خوشی سے وہ ابھی پوری طرح سرشار نہیں ہو پایا تھا کہ اچانک فٹ پاتھ کے ٹھیکیدار نے ایک نیا قانون نافذ کر دیا تھا جس کے تحت کوزہ فقیروں کی ریڑھیاں کھڑی کرنے کا الگ شیڈ دینا لازمی ہو گیا تھا۔

ابھی پریشانی کے دنوں میں وہ ایک شام ٹھکانے پر واپس جاتے ہوئے اس جگہ دیہاڑی گننے کے لئے رکا تھا کہ یکایک اسے سڑک پار کی اونچی اور تیز روشنیوں کے نتیجے میں بورڈ کی پشت پر پیدا ہونے والا گھٹا اندھیرا شب بسری کے لئے نہایت موزوں معلوم ہوا تھا۔

ابتدائی چند راتیں انہوں نے موسیقی کے شور اور وقفے وقفے سے گزرنے والی کاروں کی روشنیوں اور بورڈ کی تاروں سے آتی ہوئی شرر شرر کی آواز کے باعث بے آرامی سے گزاری تھیں مگر انہیں ان تمام چیزوں کا عادی ہونے میں زیادہ عرصہ نہیں لگا تھا۔

رقم کے حساب سے فارغ ہو کر جب بچھونا تیار کرنے کے لئے برواشینے نے اپنے فقیر کو اٹھا کر اس کے نیچے سے کمبل اور لوٹیاں نکالیں تو اس سے ایک بار پھر بولے بغیر نہ رہا گیا۔

"........ آج تو گاڑیاں ساتھ کی گلیوں تک پہنچ رہی ہیں۔ کہیں ہماری ریڑھی نہ اٹھوا دیں"

اس بات پر برواشتہ چونک گیا تھا اور اس نے پہلی مرتبہ گردن اونچی کر کے سنجیدگی سے دائیں بائیں نظر دوڑائی تھی، اور پھر ڈسکو کا دروازہ کھولنے والے مچھندر سے اصل بات معلوم کرنے کے لئے ہجوم میں گھستا چلا گیا تھا۔

واپسی پر اس کا چہرہ مسکراہٹ سے لبالب بھرا ہوا تھا۔

"وہ کہہ رہا ہے کہ آج پورا ایک سال ہو جائے گا........"

"کس بات کو پورا ایک سال ہو جائے گا؟" کوڑھی نے حیرت سے بکھرتے ہوئے پوچھا تھا۔

"یہ تو تیرے باپ نے مجھے نہیں بتایا........" اس کے لہجے میں اچانک ایک عجیب انداز کا سرد پن شامل ہو گیا تھا........ "تو اب سوئے گا........" اس نے سسکاری بھرتے ہوئے بات مکمل کی تھی........ "یا فٹ پاتھ بیچنے کا ارادہ ہے؟"

خوف زدہ کوڑھی کے حلق سے خرخراہٹ کی آواز نکلی تھی اور اس نے برواشتے کی نگاہوں سے بچنے کے لئے بورڈ کو گھورنا شروع کر دیا تھا۔

اسے خیال آیا کہ سامنے سے دیکھنے پر کبھی کبھی بورڈ کے بلبوں کی اوپر والی قطار میں واحد روشن بلب کسی آسمانی مخلوق کے ماتھے پر چمکنے والی تیسری آنکھ معلوم ہوتا تھا........ اور اس نے خدا کا شکر ادا کیا کہ وہ اس وقت بورڈ کے بجھی اندھیرے میں تھا۔ جونہی اس کی نظر بورڈ کے نچلے حصے سے لٹکتی ہوئی تاروں پر پڑی اسے وہ شخص یاد آ گیا جسے کئی سال قبل ایک بازاری لڑائی میں چاقو مار دیا گیا تھا اور وہ اپنے کٹے ہوئے پیٹ سے ابل پڑنے والی آنتوں کو تھامے ہوئے اس کی ریڑھی کے آگے آ گرا تھا اور اپنے وجود کی پوری قوت سے سانس لینے کی کوشش میں اس کے منہ سے ایسی ہی خرخر کی آوازیں نکلی تھیں۔

اس نے بوکھلا کر بورڈ سے نظریں ہٹائیں اور اپنا سر کمبل کے اندر گھسا لیا۔

سونے کی انتہائی کوشش کرتے ہوئے وہ اونگھنے کی حد تک پہنچنے میں کامیاب ہوا تھا کہ اچانک اسے محسوس ہوا جیسے آس پاس کی عمارتوں میں داخل ہونے والے تمام لوگ اچانک پاگل ہو گئے ہوں۔

شدت اور کثرت میں حد سے زیادہ ہونے کے باوجود اب تک کوئی ایسی حرکت نہیں ہوئی تھی جو عام دنوں میں وہاں بالکل نہ ہوتی ہو۔ اور یہی وہ بات تھی جس کا خود کو یقین دلا کر اس نے ایک حد تک اپنے خوف پر قابو پایا تھا مگر دھماکے اور چیخیں اور بے شمار کاروں کے یک وقت بجنے والے بھونپو سن کر وہ ایک بار تو یوں اچھل گیا تھا کہ ریڑھی پر خود کو قائم رکھنے کے لئے اسے اپنے ٹیڑھے میڑھے ہاتھ پاؤں چاروں کونوں میں اڑکانے پڑے تھے۔

چند لمحوں بعد اندھیرے میں ڈوبی ہوئی عمارتوں کی روشنی تو واپس آ گئی تھی لیکن لوگ اب چیخ وپکار کرتے اور غبارے چھوڑتے باہر سڑک پر نکل آئے تھے۔

اس نے بدستور سوتے ہوئے بروانشینے کی جانب منہ موڑ کر رشک اور حسرت سے لبریز آنکھیں جھپکیں اور ایک مرتبہ پھر کانوں پر ادھورے بازو دھر کر دوہرا ہونے کی تیاری کر رہا تھا کہ اچانک اپنے سامنے ایک ایسے شخص کو کھڑے پایا جو پتہ نہیں کب بورڈ کے سائے میں پہنچ گیا تھا اور اب ریڑھی کے ساتھ لگ کر نہایت اطمینان سے اپنی پتلون کے بٹن کھول رہا تھا........اس سے پہلے کہ وہ خود کو ہلکا کرتا، اس نے کائنات کے اس گوشے میں اپنی موجودگی کا اعلان کیا۔

"اولا دوا لوا معذور ہوں........ مجبور ہوں"

پہلے تو اس شخص کو یقین نہیں آیا........اور جب یقین آیا تو وہ یوں اچھل پڑا جیسے اس نے کرتب دکھانے کے بعد سرکس کے جھولے کے نیچے تنے ہوئے جال پر چھلانگ لگائی ہو۔

"ہائی گاڈ میس!" وہ ریڑھی پر لات مار کر چیخا "آدھی رات کو بھیک مانگتا ہے........ باسٹرڈ!"

ریڑھی لڑھکتی ہوئی جا کر سوتے ہوئے بروانشینے کے سینے سے ٹکرائی اور وہ گہری نیند سے یوں اچانک بیدار ہونے کے باوجود صورت حال کو فوراً سمجھ گیا........اور اس کے منہ پر لاتیں مارتے ہوئے دھاڑا........

"گوڈ مطرا! یہ کون سا وقت ہے آواز لگانے کا۔"

دریا

صدیوں سے ایک ہی راستے پہ بہتے دریا نے کل شام سے اپنا رخ بدلنا شروع کر دیا ہے۔
فضل الرحمٰن اس بات کا عینی گواہ ہے۔ لیکن وہ یہ بات کسی کو نہیں بتا سکتا کیونکہ وہ جانتا ہے کہ جب تفتیش کا دائرہ پھیلتا ہے تو ہر عینی گواہ مشکوک کی حیثیت سے پرکھا جاتا ہے اور فضل الرحمٰن ان لوگوں میں سے ہے جنہیں دنیا میں اپنی موجودگی پر کئی بار معذرت کرنی پڑتی ہے۔

اگر دریا کے رخ بدلنے کا کوئی علاج ممکن ہوتا تو فضل الرحمٰن یہ بات وردی والوں کو بتا دیتا لیکن اسے معلوم تھا کہ دریاؤں کو رخ بدلنے سے نہیں روکا جا سکتا اور جو آبادی ختم ہونے والی تھی اسے وہ وقت سے پہلے پریشان نہیں کرنا چاہتا تھا۔

شہر کے دروازے پر سپاہیوں نے فضل الرحمٰن سے کسی انہونی کے بارے میں پوچھا بھی تھا لیکن اس نے دیکھا تھا کہ ڈوبتے سورج کے سامنے لہراتے پرچم کا سایہ طویل ہو گیا ہے اور ایک بلی اس سائے کو کوئی تڑپتا جانور سمجھ کر اسے بیکار نوچنے میں مصروف ہے اور سپاہی اس بات سے بے خبر ہیں۔ فضل الرحمٰن کو خیال آیا کہ شاید سپاہی اس بات سے بھی بے خبر ہوں کہ سورج غروب ہو رہا ہے۔

گھر پہنچنے تک شام ہو چکی تھی اور اس دن فضل الرحمٰن کو پہلی بار محسوس ہوا تھا کہ کبھی کبھی شام بالکل صبح کی طرح ہوتی ہے۔

معمول کے مطابق اس نے کھانا وقت پر کھایا، بیوی سے دن بھر کی باتیں سنیں، مناسب باتوں کی تائید میں سر ہلایا، ناخوشگوار واقعات پر پہلو بدلا اور چڑیوں کو خاموش ہوتے سنا۔ سونے سے پہلے اسے خیال آیا کہ مقتول کے جسم کے ساتھ چاہے جو بھی سلوک ہو لیکن اس کے خون آلود کپڑے ہمیشہ مٹی میں دبائے جاتے ہیں۔

بیداری کے بعد فضل الرحمان نے وہ مناظر دیکھے جو دنوں کی یکسانیت کے باعث اب تک اس

کی آنکھوں سے اوجھل رہے تھے۔

جب فضل الرحمٰن کو اپنی سانس کی آمد و رفت سے ہوا میں پیدا ہونے والی اتھل پتھل صاف نظر آنے لگی تو اس نے سوچا کہ وہ اپنی بیوی کو بتا دے گا کہ دریا نے رخ بدلنا شروع کر دیا ہے۔

''تم جانتی ہو کہ کبھی انسان فطری مناظر سے بہت پیار کرنے لگتا ہے۔

اس کی بیوی بستر کی بائیں جانب پڑی شکنیں دیکھ کر صبح سے خاموش تھی۔

''دنیا کی ہر جاندار چیز زندہ کیوں رہنا چاہتی ہے؟''

اس کی بیوی کے چہرے پر اچانک ہمدردی کے وہ آثار ابھرے جو فضل الرحمٰن کو قطعی پسند نہیں تھے۔ ایسے موقعوں پر اس کی بیوی اسے یوں دیکھتی تھی جیسے کوئی ملازمہ اپنے آقاؤں کے گھرانے کے کسی معذور فرد کو دیکھتا ہے۔

''تم جانتی ہو کہ مجھے کبھی ایسی کوئی گھڑی پسند نہیں آئی جس سے لمحوں کے گذرنے کی آواز آتی ہے۔'' فضل الرحمٰن ایک بار پھر طویل خاموشی سے گھبرا گیا تھا۔

''اب زیادہ تر گھڑیاں بے آواز ہوتی ہیں'' اس کی بیوی نے اسے خوش کرنا چاہا۔

فضل الرحمٰن کے چہرے پر حقارت کی ایک شکن آسمانی بجلی کی طرح چمک کر اپنا کوئی نشان چھوڑے بغیر معدوم ہو گئی۔

''دریا نے رخ بدلنا شروع کر دیا ہے۔''

اس کی بیوی کا جی چاہا کہ ہوا کے زور سے کھڑکی کھل جائے اور وہ کمرے کی تمام چیزیں دوبارہ ترتیب سے رکھے۔

''جب کوئی خوفناک منظر سامنے آتا ہے تو آدمی آنکھیں بند نہیں کرتا بلکہ چہرے پر ہاتھ رکھ لیتا ہے تاکہ اپنی انگلیوں کے شگافوں سے وہ کچھ دیکھتا بھی رہے۔ تم نے اپنی ایکسرے رپورٹس کہاں رکھیں۔''

''پھینک دیں''

''گندگی میں پڑی ہر چیز اپنا زوال ظاہر کرتی ہے''

''یہ بات نہیں ہے''

''بات تو دریا کے رخ بدلنے کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے''

"ہاں اگر سوچا جائے" اس کی بیوی نے کہا اور غور کیا کہ وہ اس موضوع پر مزید کیا کہہ سکتی ہے۔

"تم نے کبھی سوچا کہ جب سڑک سے اچانک لگائی جانے والی بریک کی آوازیں آتی ہیں تو سب لوگ اس کے بعد ٹکرانے کی آواز کا انتظار کرتے ہیں اور جب وہ نہیں ہوتا تو اپنے اندر کہیں مایوس ہو جاتے ہیں"

"مایوس کوئی نہیں ہوتا" سب خوش ہوتے ہیں"

"اگر ہم بہاؤ کے ہمراہ ہو کر دریا کی ابتداء معلوم کرنے کے قابل ہوتے تو سب خوش بھی ہو سکتے تھے"

"سمندر تک تو پہنچ سکتے ہیں"

فضل الرحمٰن نے جیبوں کے اندر ہاتھوں کو کھینچ لیا۔ اس کی بیوی نے موضوع بدلنے کے لئے اپنے لباس کی سلوٹیں اس کے پسندیدہ انداز میں بدن پر کھینچ کر درست کیں اور فضل الرحمٰن ماچس کی تیلی جلاتے ہوئے جھنجلا گیا۔

"تم یہ بات کسی کو بتاتی نہیں" اس نے سانسوں کے تیز ہونے سے پہلے آخری باتیں کرنا چاہی تھیں۔

"کون سی بات؟"

کہ دریا نے رخ بدلنا شروع کر دیا ہے"

"مجھے کیا ضرورت ہے" اس کی بیوی کی مسکراہٹ میں بارش کے بعد کا منظر تھا اور فضل الرحمٰن نے مکمل شانتی کے احساس سے آنکھیں بند کر لی تھیں۔

شناخت

جب ایک دن اور ایک رات کے بعد کمر کے پیچھے لے جا کر چھت کے کنڈے کے ساتھ بندھے ہوئے اس کے ہاتھ کھولے گئے تو وہ تھوڑی دیر سر سے پاؤں تک لرزتا رہا اور پھر کوئی آواز نکالے بغیر فرش پر یوں بے حس و حرکت بیٹھ گیا جیسے اگلی سزا جھیلنے کے لئے ہمہ تن تیار ہو گیا ہو۔ پچھلے ایک ہفتے کے دوران وہ اپنے اوپر کئے جانے والے تشدد کو کچھ اس طرح برداشت کرتا رہا تھا کہ اگر اس معاملے میں اسپیشل پولیس شامل نہ ہو چکی ہوتی تو تھانہ سٹی ڈویژن کا انچارج اسے اب تک آزاد کر چکا ہوتا۔ لیکن اسپیشل پولیس کے حوالدار اکبر کو جس کا مجرموں کو اقبالی کرنے کا ریکارڈ سو فیصد تھا پتھر کی سی سختی اور نو کیلا پن رکھنے والے اس شکن آلود اور مفلوک الحال ملزم سے ذاتی نوعیت کی ضد سی ہو گئی تھی۔

"تیرے ساتھ والے اپنا کھایا پیا اگل کر ایک طرف ہو گئے ہیں........ تو کیوں اپنی جان کے پیچھے پڑا ہے"

یہ بات حوالدار اکبر نے اس وقت بھی کہی تھی جب اس نے اسے الٹا لٹا کر چمڑے کے سلیپر سے اتنا مارا تھا کہ اس کی کھال ادھڑنی شروع ہو گئی تھی اور یہی بات اس نے اس وقت بھی دہرائی تھی جب پیروں کے تلوؤں پر بید کھانے کے دوران اس کی ناک سے اچانک خون ابل پڑا تھا۔

شاہ روشن چراغ کی پہاڑی سے گرفتار کر کے لائے جانے والے اس آخری ملزم نے حسب سابق اس مرتبہ بھی اسپیشل پولیس کے حوالدار اکبر خان کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا تھا۔

شاہ روشن چراغ کی مقدس پہاڑی پر چھاپہ مارنے کے لئے حکام بالا کی خصوصی اجازت حاصل کی گئی تھی۔

شہر میں یکے بعد دیگرے متعدد ایسی ڈکیتیاں ہوئی تھیں جن کا بعد کوشش کوئی سراغ نہیں

لگایا جا سکا تھا۔ آخری واردات ایک پٹرول پمپ لوٹنے کی تھی جس میں کشمکش کے دوران کیشئر کو گولیاں مار کر ہلاک کر دیا گیا تھا۔ تمام وارداتوں کے عینی شاہدوں نے مجرموں کا جو حلیہ بتایا تھا وہ تقریباً یکساں تھا اور ان شہادتوں سے عام توقعات کے مطابق کسی طور یہ ثابت نہیں ہوتا تھا کہ مجرم چھوٹی عمروں کے راہ گم کردہ لڑکے ہیں جن کا تعلق عام طور پر باثر متمول خاندانوں سے ہوتا ہے اور جو جوانی کے بلا تمیز جذبوں کے راستے میں آنے والی رکاوٹوں کو تشدد کے ذریعے جھٹک سے اڑا دینے کی کوشش کرتے ہیں۔

ڈکیتی میں قتل کی واردات شامل ہونے کے بعد کیس اسپیشل پولیس کے حوالے کر دیا گیا تھا جس نے اپنے مخصوص طریقہ کار سے تحقیق کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالا تھا کہ مجرم واردات کے فوراً بعد شہر کے بھنگ منگوں اور سڑکوں پر گھومنے والے مخبوط الحواس لوگوں میں شامل ہو جاتے ہیں اور اس طرح شہر کے تمام راستوں کی ناکہ بندی کا کوئی مثبت نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔

جب تفتیش کی بنیاد ان خطوط پر استوار کی گئی تو شہر کے قبرستانوں اور مزاروں اور منشیات کے اڈوں سے مشتبہ حلیوں کے آدمیوں کو گرفتار کرنے کا سلسلہ چل نکلا اور آخر کار شہر کے نواح میں واقع اس مقدس پہاڑی پر چھاپہ مارا گیا جس کے غار میں ایک روایت کے مطابق شاہ روشن چراغ نے کئی سو سال قبل چلے کاٹے تھے اور تپسیا کی تھی اور جہاں اب علاقے بھر کے چور اچکے اور بھنگ ملنگے اور مختلف نشوں کے عادی خود کو شاہ صاحب کا نام لیوا اور ملنگ ظاہر کر کے اپنا کام چلاتے تھے۔

ہر چند کہ چھاپہ تھانہ سی ڈویژن کے ایس ایچ او کی نگرانی میں مارا گیا تھا مگر پہاڑی کی چوٹی تک پہنچنے والوں میں حوالدار اکبر خان پیش پیش تھا جو سادہ لباس میں ڈیوٹی دینے اور کرائم برانچ سے تعلق رکھنے کے باعث "اسپیشل والا اکبر" کہلاتا تھا اور تھانہ سی ڈویژن کی حدود کے جرائم پیشہ افراد میں خوفناک شہرت رکھتا تھا۔

جب پولیس والے پہاڑی کے کونوں کھدروں سے تمام مشتبہ حلیوں والوں کو ایک جگہ جمع کر کے پیچھے لا رہے تھے تو یہی وہ شخص تھا جو اچانک قطار توڑ کر ایک طرف کو بھاگ کر گیا تھا اور اس سے پہلے کہ کوئی ایکشن لیا جاتا چھاپے کی ہنگڈ رش میں قدموں تلے روندے جانے والے ایک پھولدار پودے کو سیدھا کر کے دوبارہ قطار میں شامل ہو گیا تھا۔

اس واقعے کے بعد اسپیشل والے اکبر خان کی نظر اس پر گہری ہو گئی تھی۔ اس کا سابقہ ایسے متعدد

جرائم پیشہ افراد سے پڑ چکا تھا جو قانون کی گرفت میں آنے کے بعد خود پر پاگل پن طاری کر لیتے تھے اور اس طرح بعض اوقات عدالت سے اپنی سزا میں تخفیف کرانے میں کامیاب ہو جاتے تھے۔

پولیس اسٹیشن پہنچ کر گرفتار شدگان کی چھانٹی کوئی ایسا مشکل عمل ثابت نہیں ہوا تھا۔ ان میں سے زیادہ تر سابقہ اخلاقی مجرم ثابت ہوئے جنہیں علاقے کے پرانے سپاہی بخوبی جانتے تھے اور قانون کے محافظوں کا گزشتہ تجربہ اس بات کا گواہ تھا کہ اخلاقی مجرم کمینی اور سفلی طبیعتوں کے مالک ہوتے ہیں اور کمینی طبیعتوں کے لوگ ڈاکہ زنی اور قتل و غارت کی طرح کے جرائم کرنے کی ہمت کبھی نہیں کرتے کہ ان میں بہرحال ایک مخصوص قسم کی دلیری کی ضرورت ہوتی ہے۔ اخلاقی مجرموں کو الگ کرنے کے بعد جو گرفتار باقی بچے تھے ان میں سے چند ایک دوسرے شہروں کے مفرور ملزم نکلے جنہوں نے ابتدائی زد و کوب میں ہی اپنے اصلی نام اور عرفیتیں اگل دیں۔

تفتیش کے اسی مرحلے پر وہ ابنارمل والا اکبر کے سامنے پیش ہوا تھا۔ جب معمول کے مطابق اس کا نام پوچھا گیا تو اس نے خواب آلود لہجے میں جواب دیا:

"آفاق........"

اس کے لہجے اور نام نے کچھ دیر کے لئے کمرے میں خاموشی طاری کر دی تھی۔

"پورا نام بتاؤ........!" اکبر نے چھڑی اس کی ناک کے بائیں نتھنے میں گھسا کر گھمائی تھی۔

"آفاق........" اس کا لہجہ پریشان کن حد تک پرسکون تھا۔

"عرف؟" اکبر خان نے اس مرتبہ چھڑی کو اس کے نتھنے میں بجائے گھمانے کے اس طرح آگے کو حرکت دی تھی جیسے وہ اس کا کھوکھلا سر اس کی کھوپڑی سے باہر نکالنا چاہتا ہو۔

"آفاق!" چہرے پر اذیت کے آثار نمایاں ہونے کے باوجود اس کا لہجہ نہیں کپکپایا تھا۔

"تم پہاڑی پر قطار توڑ کر کیوں الگ ہوئے تھے........؟" سی ڈویژن کے سب انسپکٹر نے اپنی کارکردگی دکھانے کے لئے اکبر خان کی جگہ سوال کیا تھا۔

"پھول دار پودا روند جائے تو گھروں میں بچے رونے لگتے ہیں۔"

اس کے جواب پر تھانے کے انچارج کے ہونٹ سکڑ گئے تھے اور اس نے حیرت سے حوالدار اکبر کی طرف دیکھا تھا جس نے آگے بڑھ کر اس کی داڑھی اور مونچھوں کے گھنے بالوں کو دونوں مٹھیوں میں کھینچ کر اتنی سختی سے جھنجھوڑا تھا کہ اس کے حلق سے خرخراہٹ کی آواز پیدا ہوئی تھی۔

"سیل میں لے جا کر اس کا حساب کتاب درست کرو" اس نے ملزم کی داڑھی کو جھٹکا دے کر اس کا رخ سیل کی طرف کرتے ہوئے سپاہیوں سے کہا تھا......... لیکن باوری کانسٹیبل کے ساتھ جانے سے پہلے وہ اکبر خان کی جانب بڑھ کر اس کی قمیض کے کالر پر چھت سے اکھڑ کر آ گرنے والے چونے کو اپنی انگلیوں کی ملائم حرکت سے صاف کر گیا تھا۔ اس کی اس حرکت نے کچھ لمحوں کے لئے کمرے میں ایک انتہائی نوکیلی خاموشی طاری کر دی تھی۔

رات کے وقت اسے دیگر تمام ملزموں سے الگ ایک سیل میں بند کر دیا گیا تھا اور وہاں اس سلوک کی ابتدا کی گئی تھی جس کے باعث گوشت پوست والے انسان ناکردہ گناہوں تک کی ذمہ داری اپنے سر لینے کو تیار ہو جاتے ہیں لیکن اس نے تمام اذیتیں سنگریزوں سے بنے ہوئے اپنے بدن پر اتنی گی داری اور خاموشی سے برداشت کی تھیں کہ قانون نافذ کرنے والوں کا شک وشبہ اور غصہ بڑھتا چلا گیا تھا۔

چند دنوں بعد تنگ آ کر اسپیشل والے اکبر خان نے سپاہیوں کو وہ حربے استعمال کرنے کی اجازت دے دی تھی جو ایذا رسانی کے ساتھ توہین اور ذلت کے انتہائی دردناک پہلو رکھتے ہیں۔

آخر کار وہ بول اٹھا تھا لیکن جسمانی کرب کی انتہا پر چیخ کر اس کے منہ سے بے ساختہ نکلنے والے الفاظ نہ صرف یہ کہ اس کے اعضا کی ترتیب صحیح کرنے والوں کے لئے اجنبی تھے بلکہ شاہ روشن چراغ کی پہاڑی سے اس کے ساتھ گرفتار ہونے والوں نے بھی ان کے بارے میں مکمل نا آشنائی کا اظہار کیا تھا۔

وہ ایسے الفاظ تھے جو ثقیل حروف ابجد پر مشتمل ہوتے ہیں اور جن کے معنی نہ جاننے کے باوجود سننے والے محسوس کرتے ہیں کہ یہ قطعاً بے معنی ہرگز نہیں ہو سکتے اور انہیں ایک بے معلوم سا احساس یہ بھی ہوتا ہے کہ ان کا مطلب نہ سمجھنا ایک لحاظ سے ان کے حق میں بہتر ہے، اس لئے کہ ایسے الفاظ بہر حال خوش کن چیزوں کے لئے استعمال نہیں ہوتے۔

جب اسپیشل والے اکبر خان کو پتہ چلا تو اس نے خالی خالی نظروں سے سی ڈویژن کے انچارج کو دیکھتے ہوئے کہا:

"میرے خیال میں یہ جو کچھ کہہ رہا ہے اس کا مطلب کسی زبان میں "آندھی"، "زلزلہ" یا "سیلاب" وغیرہ ہوگا۔

انچارج نے حوالدار اکبر خان کی بات سن کر اسے بہت غور سے دیکھا اور پھر ایک گہری سانس

پھر کراہوں سے سر ہلانے لگا۔

خصوصی عقوبت خانے میں اس کی منتقلی کے تیسرے دن ایک ایسا واقعہ پیش آیا تھا جس کے بعد "اسپیشل والا اکبر" آفاق کے ذکر پر ہر بار چونک جاتا تھا اور پھر کچھ دیر تک ایک عجیب سی غائب دماغی اور خالی الذہنی کا مظاہرہ کرتا تھا۔ ہر چند کہ اس موقع پر انچارج اور سب انسپکٹر بھی سیل میں موجود تھے اور سب کچھ ان کی نظروں کے سامنے ہوا تھا مگر اس واقعے کے بعد اکبر خان کی از خود رفتگی اور اس کی نظروں کا خالی پن ان کی سمجھ سے باہر تھا۔

ہوا یوں تھا کہ جب ایک دن اور ایک رات کے بعد کمرے کے پیچھے لے جا کر چھت کے کنڈے کے ساتھ بندھے ہوئے اس کے بازو کھولے گئے اور وہ تھوڑی دیر سر سے پاؤں تک لرزنے کے بعد کوئی آواز نکالے بغیر فرش پر ایسے آسن میں بیٹھ گیا جیسے اگلی سزا بھگتنے کے لئے ہر تن تیار ہو گیا ہو تو اکبر خان نے اس سے کہا:

"تیرے ساتھ والے اپنا کھایا پیا اگل کر ایک طرف ہو گئے ہیں۔ تو کیوں اپنی جان کے پیچھے پڑا ہے"

یہ بات حوالدار اکبر نے اس وقت بھی کہی تھی جب اس نے اسے الٹا لٹکا کر اتنا مارا تھا کہ اس کی کھال ادھڑنی شروع ہو گئی تھی اور یہی بات اس نے اس وقت بھی دہرائی تھی جب پیروں کے تلوں پر بید کھانے کے دوران اس کی ناک سے اچانک خون ابل پڑا تھا لیکن حسب سابق اس مرتبہ بھی وہ اس بات کا کوئی جواب دیے بغیر سامنے بیٹھے تین پولیس والوں کو اس طرح دیکھتا رہا تھا جیسے کوئی بہت دور کی اور دیر کی چیز پہچاننے کی کوشش کر رہا ہو۔ پھر وہ اچانک اپنے بازوؤں کے کھنچے ہوئے جوڑوں کو بصد مشکل سنبھالتے ہوئے اٹھا تھا اور انچارج کے نزدیک پہنچ کر جھک گیا تھا اور اس وقت ان تینوں کی آنکھیں حیرت سے پھٹی پھٹی کی پھٹی رہ گئی تھیں جب انہوں نے دیکھا کہ اس نے تھانیدار کی وہ چھڑی اپنے لرزتے ہوئے ہاتھ سے اٹھا کر اس کی کرسی کے ساتھ دوبارہ انتہائی احتیاط کے ساتھ کھڑی کر دی تھی جو اس کی بے دھیانی میں کسی وقت پھسل کر فرش پر جا گری تھی۔ حوالدار اکبر بہت جلد اپنی حیرت پر قابو پا کر اس کو سر کے بالوں سے پکڑ کر دوبارہ فرش پر پٹخنے والا تھا کہ اس نے ہاتھ کے اشارے سے اسے توقف کرنے کو کہا تھا اور اس اشارے میں پتہ نہیں کیا اسرار تھا کہ اکبر خان کے ہاتھ ہوا میں اٹھے رہ گئے تھے۔ اس مرتبہ وہ آہستہ آہستہ سب انسپکٹر کے قدموں پر جھکا تھا اور اس کا پاؤں ایک طرف ہٹانے کے بعد اس نے فرش سے ایک زخمی کوی اٹھائی تھی جو معلوم نہیں

کب اس نے سب انسپکٹر کے جوتے تلے آتی دیکھ لی تھی اور پھر اس مکڑی کو انتہائی احتیاط سے کوٹھڑی کی آہنی جالی کے ساتھ چسپاں کر کے چھوڑ دیا تھا۔

"یہ تو کیا کر رہا ہے؟" اسپیشل والا اکبر خان ایک مرتبہ پھر اسے چیر نے پھاڑنے کی تیاری کرتے ہوئے بولا تھا۔

"مکڑی کی ہزاروں آنکھیں ہوتی ہیں......... اسی لئے صحیح آدمی کو پہچان لیتی ہے اور نازک موقعے پر جالا بن دیتی ہے۔ اس کی عزت کرنی چاہیے........." اس نے نصیحت کرنے کے انداز میں جواب دیا تھا۔

اس بے تکی بات پر حوالدار اکبر خان لاکھنت اپنے اسی جلالی روپ میں آ گیا تھا جس کی وجہ سے وہ علاقے کے جرائم پیشہ افراد میں "قصائی کا بچہ" کہلاتا تھا۔ اس نے بھڑی بھر کم سپاہیوں کو اس پر اصلی اور بڑی ترکیب استعمال کرنے کا حکم دیا تھا اور خود اس سے یہ کہہ کر چلا گیا تھا کہ اسے دوسرے دن تک اس کے بارے میں تمام اطلاعات مل جانی چاہئیں کہ وہ شاہ روشن چراغ کی پہاڑی پر آنے سے قبل کہاں کہاں رہا تھا اور کن کن وارداتوں میں ملوث تھا اور یہ کہ اس کا پورا نام کیا ہے۔

دوسرے دن جب اکبر خان تھانے پہنچا تو عام توقعات کے مطابق زیر تفتیش ملزم کی کوٹھڑی میں جانے کے بجائے سیدھا تھانیدار کے کمرے میں چلا گیا اور تشویشناک لہجے میں بولا:

"کل میں نے سائنس کے مضمون پڑھنے والی اپنی بیٹی سے یونہی آنکھ کی بات کا ذکر کیا تو اس نے بتایا کہ واقعی مکڑی کی آنکھوں کا حساب لگانا بہت مشکل ہے........."

"مگر یہ اس نے کیا بکواس کی تھی کہ مکڑی صحیح آدمی کو پہچان لیتی ہے اس لئے اس کی عزت کرنی چاہیے.........؟" تھانیدار نے اسپیشل والے حوالدار اکبر خان جیسے پختہ کار اور دلیر آدمی کو اتنی معمولی سی بات پر پریشان ہوتے دیکھ کر ہنستے ہوئے پوچھا.........

"وہ کہہ رہی تھی کہ یہ تو ملزم نے یوں ہی آگے بات سے بات جوڑ دی ہے۔ مگر یہ کتنی عجیب بات ہے کہ وہ جنگل میں مکڑی کی ہزاروں آنکھیں گنتا رہا ہے........."

"ہاں......... مجرم تو وہ عجیب ہے" تھانیدار کو اس کی وہ حرکت یاد آ گئی تھی جب اس نے مار پیٹ کے دوران فرش پر گری ہوئی مچھری اٹھا کر دوبارہ ملنے سے کھڑی کر دی تھی۔

اس دن کے بعد سے اسپیشل پولیس کا حوالدار اکبر خان جس کا ملزموں کو اقبالی کرانے کا ریکارڈ

سو فیصد تھا۔ آفاق کے ذکر پر ہر بار چونک کر اور پھر کچھ دیر تک ایک عجیب سی غائب دماغی اور خالی الذہنی کا مظاہرہ کر کے ہی ڈویژن کے انچارج کو حیرت زدہ کرنے لگا تھا اور آج جب اس نے ملزم کے منہ سے اصلی اور بڑی سزا کے دوران بے معنی الفاظ کی ادائیگی کے بارے میں سن کر ان کا مطلب آندھی اور زلزلہ اور سیلاب وغیرہ بتایا تو تھانیدار کچھ دیر تک اسے غور سے دیکھ کر مایوسی سے سر ہلاتا رہا اور پھر یکلخت اس نے ملزم کو آزاد کر دینے کے بارے میں اس کی رائے طلب کی جس پر اسپیشل والے کے چہرے سے سایہ گزر گیا اور وہ اس بچے کی طرح تیزی سے پلکیں جھپکانے لگا جسے اچانک دو انتہائی شدید اور ہم خواہشوں میں سے کسی ایک کو پورا کر لینے کا اختیار دے دیا جائے اور گہری سوچ اس کی پیشانی پر وہ شکنیں ڈال دے جو اس کے معصوم چہرے کے لئے بے حد اجنبی اور نامانوس معلوم ہوں۔ پھر اس کی آنکھوں میں ایک بعید از فہم دکھ نے سر اٹھایا جو لمحہ بہ لمحہ تیز تر اور واضح ہوتا گیا اور بالآخر اس نے کٹ کٹ کر شاخوں میں تقسیم ہوتی ہوئی آواز میں کہا:

"ہاں......... ہمیں محمد آفاق کو روکنا نہیں چاہیے........."